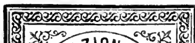

BIBLIOTECA NAZIONALE
DI
TORINO





BIBLIOTECA NAZIONALE DI TORINO
Lc.
r
24
Letterat. Class.

DELL' ORIGINE, UNIONE, E FORZA

PROGRESSI, SEPARAZIONI, E CORRUZIONI

DELLA

POESIA, E DELLA MUSICA

DISSERTAZIONE

DEL DOTTOR GIOVANNI BROWN

Tradotta in lingua Italiana dall' Originale Inglese,

ED ACCRESCIUTA DI NOTE

DAL DOTTOR PIETRO CROCCHI

SENESE

ACCADEMICO FISIOCRITICO

A CUI SI AGGIUNGE

LA CURA DI SAULE

ODE SACRA DELL' ISTESSO AUTORE

Tradotta fedelmente in Poesia Italiana di metro irregolare a confronto del Testo Inglese

DA ORESBIO AGIEO P. A.

Grata testudo . . . . laborum
Dulce lenimen, mihi cumque salve
Rite vocanti. *Horat. Lib. I. Od. 32.*

IN FIRENZE MDCCLXXII.

NELLA STAMPERIA BONDUCCIANA

Con Approvazione.

MUSICA , e POESIA son due Sorelle
Ristoratrici delle afflitte genti ,
De' rei pensier le torbide procelle
Con liete Rime a serenar possenti :

A SUA ECCELLENZA

MILORD GIO. CHILD TYLNEY

CONTE DI TYLNEY, VISCONTE CASTLMAIN, BARONE DI NEVVTON, E BARONETTO EC.



Uesta dotta Dissertazione, che tradotta in Toscana favella si rende pubblica da' miei Torchi, essendo parto d' un illustre Concittadino dell' E. V. a gran ragione implora il vostro patrocinio. Nel darmi l' onore di presentarla all' E. V. intendo

di rendere un omaggio alla vostra grandezza, quale se chiara riluce per lo splendore dell' antichissima Prosapia donde traete i natali, molto più risplende per il merito vostro particolare, di cui non siete altrui debitore. Ma a chi mai ciò non è noto? Vi vede Napoli, vi vede Firenze, dove da molti anni facendo alternativamente il vostro soggiorno date continui saggi di Umanità, di Liberalità, di Grandezza, e dove si sentono formare elogi al vostro Nome, e siete amato, e stimato da ogni ordine di persone. Si degni dunque l' E. V. di gradire questa qualunque sia tenuissima offerta, accordandomi l' onore di dichiararmi quale con somma venerazione, e ossequio mi pregio dirmi

Umiliss. Devotiss. ed Obbligatiss. Servitore
Gio. Francesco Bartolini.



DISSERTAZIONE

SULL' ORIGINE, UNIONE, E FORZA,

PROGRESSI, SEPARAZIONI, E CORRUZIONI

DELLA

POESIA, E DELLA MUSICA.



SEZIONE I.

Difegno dell' Opera.



„ BEata coppia di Sirene, e pegni
„ Della gioia del Cielo, o *voce*, e *verfo*,
„ E di lui Figlie armoniofe Suore,
„ Il voftro fuon, la forza voftra unite!

Così diffe il fublime Milton, il quale conofceva per prova la forza loro; ma l' uomo col fuo falfo raffinare ha feparato d' una maniera la più contraria alla natura quefte due cofe, che la medefima aveva infieme sì ben congiunte.

Il difegno pertanto della feguente Differtazione, fi è il rintracciare l' origine, l' unione, ed i progreffi

della Poesia, e della Musica, secondo le loro diverse specie, e differenti gradi ne' quali si trovano esistere presso il genere umano; indi il considerar le cagioni, le quali hanno prodotto quella separazione, in cui sono presentemente, e sono state sovente presso le più colte Nazioni, e l' accennar finalmente in quali circostanze, e con quali mezzi possono di nuovo riunirsi.

SEZIONE II.

Metodo d' esame, che si propone.

L' Origine, ed il progresso di tutto ciò che è fondato su quelle passioni, o su que' principj d' agire, che sono comuni a tutti gli uomini, s' investigherà meglio coll' esaminare l' uomo nel suo stato selvaggio, ed incolto. In questo stato, prima che l' educazione, e l' arte abbiano tirato, per così dire, un velo sopra il suo spirito, si manifestano tutte le sue potenze, e tutte le maniere d' agire si presentano in un istante, e senza maschera.

Si può asserire con tutta verità, che per non aver cominciato di buon' ora le nostre ricerche in questo trascurato periodo, e per aver esaminato l' uomo soltanto nel suo stato di coltura, molte, ed interessanti questioni sono restate involte nell' oscurità, le quali si sarebbero potute sviluppare per mezzo di un libero, ed esatto scrutinio delle passioni, delle inclinazioni, e delle qualità dell' uomo selvaggio.

L' Autore spera di dimostrar ciò in una maniera più estesa, e sopra soggetti di maggiore importanza in un Opera, che darà alla luce, di cui alcuni principj, per incidenza quì esposti, formeranno una parte. Egli ha intenzione pertanto di trattare il presente soggetto nella maniera dianzi divisata, col dedurre il suo argomento dal primo grande, ed original fonte, cioè dalla vita, e da' costumi selvaggi.

SEZIONE III.

Della Musica, della Danza, e della Poesia nello stato selvaggio.

NEll' esaminare la vita selvaggia, in cui domina la natura non ingentilita dall' arte, troviamo, che le piacevoli passioni dell' amore, della compassione, della speranza, dell' allegrezza, e dell' esultazione, non meno che le loro contrarie dell' odio, della vendetta, del timore, della tristezza, e della disperazione, che con la loro gagliarda forza opprimono il cuore umano, si esprimono per mezzo delle tre Potenze, cioè dell' azione, della voce, e de' suoni articolati. I Bruti esprimono le loro passioni per mezzo delle due prime, alcuni per via dell' azione, alcuni per via della voce, ed altri per mezzo di ambedue insieme. Oltre a queste due Potenze l' uomo ha di più la facoltà del parlare articolato. Questa facoltà di più di potere esprimere le passioni che prova, nasce nell' uomo dalla stessa forza di socievol commercio, e di fantasia che in lui risveglia le passioni in più alto grado, ed in maggior varietà.

Presso i selvaggi, i quali sono nell' infimo grado della specie umana, queste diverse maniere di esprimere le loro passioni si trovano in tutto, e per tutto coerenti al loro miserabile stato. I loro gesti sono goffi, ed orridi. la voce viene da essi mandata fuori con urli, e ruggiti, il loro linguaggio è simile al gracchiare delle oche.

Ma se salir vogliamo un gradino, o due più sù nella scala della vita selvaggia, scorgeremo che questo confuso caos, di gesto, voce, e parlare va riducendosi a poco a poco ad un certo ordine, e proporzione piacevole. L' amor naturale di una melodia misurata, che il tempo, e l' esperienza producono, fa sì, che la voce prorompa in Canto, il gesto in Ballo, il lin-

guaggio in versi, o numeri. Ne viene di conseguenza l'aggiunta degli strumenti musicali. Questi altro non sono, che l'imitazione della voce umana, o di altri suoni naturali prodotti a poco a poco da frequenti prove, e da replicate esperienze.

Tale è la generazione, e la naturale alleanza di queste tre sorelle Grazie, Musica, Ballo, e Poesia, le quali veggiamo andar del pari, dandosi scambievolmente l'una all'altra la mano presso i Popoli selvaggi d'ogni clima.

Per la verità del fatto possiamo appellarcene alla maggior parte de' Viaggiatori, i quali descrivono le scene dell'incolta natura. Tutti costoro s'accordano in dirci, che la Melodia, il Ballo, ed il Canto formano i loro ordinari divertimenti, adornano i loro festini, compongono la religione, fissano i costumi, danno vigore alla politica, e formano eziandio il Paradiso futuro dell'uomo selvaggio: che avendo pochi bisogni, e per conseguenza molto agio, i popoli barbari si consacrano a questi piacevoli esercizi con maraviglioso trasporto di passione, salvo che ne' luoghi, dove i loro costumi sono corrotti da un commercio accidentale con le Nazioni più culte. Con queste lusinghiere, e possenti arti celebrano essi le loro pubbliche solennità; per mezzo di queste compiangono le calamità pubbliche, e private, la perdita degli amici, o la morte dei loro guerrieri. Per mezzo di queste unite insieme esprimono la gioia negli sposalizi, nelle raccolte, nelle cacce, e nelle vittorie, lodano le grandi azioni dei loro Dei, ed Eroi, si stimolano l'un l'altro alla guerra, ed alle gloriose imprese, o a soffrire con intrepida costanza i tormenti, e la morte.

Queste sono le circostanze più comuni ai Popoli selvaggi. Vi sono, oltre a queste molte particolari usanze prodotte dai loro differenti climi, situazioni, opinioni, e costumi. Dominano, ed hanno luogo presso alcuni popoli le passioni di gioia, presso alcu-

ni le moderate, e presso altri le feroci. Sarebbe una fatica, che non avrebbe mai fine il dare un dettaglio distinto di tutte le diverse sorte di queste festive solennità selvagge. Il seguente ragguaglio potrà servire di un' immagine generale di tutto il restante. Si è scelto questo fra gli altri non solamente perch' è il più circostanziato, ma ancora per il rapporto speciale, che si scorgerà avere ad una seguente parte di questa esamina.

Gl' Irochesi, gli Hurroni, ed altri Popoli di minor conto, sono selvaggi liberi, ed indipendenti, i quali abitan il continente settentrionale d' America, e stendono il loro domicilio dalle costiere delle Colonie Britanne fino alle rive de' gran laghi lungo le frontiere della Luigiana, ed il fiume Ohio, verso il Missipipi, ed il Golfo della Florida. Il Padre Lafitau (a) ci dà la seguente descrizione delle loro solennità festive, la quale è necessario trascrivere alla distesa, per dare un' idea adequata dei loro costumi, e del loro carattere.

„ Nel giorno destinato, la mattina di buon' ora „ preparano il convito nella capanna, che debbe loro „ servire di sala del Consiglio, e quivi dispongono „ tutto l' occorrente per l' Assemblea. Un pubblico „ Banditore frattanto gira per tutto il Villaggio, e „ fa sapere, che la Caldaia è attaccata nella tal Ca„ panna. Il basso popolo, e insino i Capi portano seco „ i loro paioli. Non apparisce che vi sia alcuna distin„ zione di grado fra loro, salvo che i vecchi occu„ pano i primi sedili. Le donne Irochesi non assisto„ no, per quanto io sappia, a questa sorta di ban„ chetti, nè vi sono invitate. I ragazzi, ed i gio„ vani, i quali non sono per anche arruolati nel „ corpo de' Guerrieri montano sopra certi palchi po„ sti sopra i sedili, ed ancora sul tetto della Capan„ na, e riguardano pel buco d' onde esce il fumo.

(a) Moeurs des Sauvages Tom. II. p. 213.

,, Nel tempo che si aduna il congresso, quello
,, che fa, o quello in di cui nome è fatto il festino,
,, canta solo. Si ha disegno con ciò di trattener la
,, brigata, parlando di quelle cose, che hanno rela-
,, zione al soggetto, per cui si adunano. La maggior
,, parte di queste Canzoni sono ripiene di favole de'
,, tempi antichi, e de' fatti eroici della loro Nazio-
,, ne, e son composte in uno stile sì antico, che so-
,, vente neppur essi intendono quel che dicono. Il
,, Cantore ha talvolta un Assistente per rilevarlo al-
,, lorchè egli è stanco, poichè costoro cantano con
,, tutta la lena.

,, Indi l' Oratore apre la scena col domandar for-
,, malmente, se tutti gl' invitati son venuti, e nomina
,, allora la persona, che fa il banchetto, espone l' oc-
,, casione per cui si fa, ed entra in un minuto dettaglio
,, di tutto ciò che è nella Caldaia. A qualunque cosa,
,, che egli nomina, il Coro risponde con replicato
,, grido di approvazione.

,, Dopo ciò l' Oratore da un ragguaglio d' ogni
,, cosa importante, di cui fa d' uopo, che il Pubblico
,, sia informato; poichè celebrandosi questi festini di
,, canto in tutte le occasioni di gran rilievo riguar-
,, danti il Villaggio, o la Nazione, questo è il tem-
,, po proprio per trattare i pubblici affari, come di
,, rinuovare un nome, ascoltare Ambasciatori, o di-
,, chiarar la guerra per via di canto.

,, Finito che ha l' Oratore di parlare cominciano
,, talvolta a mangiare prima di dar principio al canto
,, per potere aver maggior lena; qualche volta canta-
,, no prima di mangiare. Se debbe il festino conti-
,, nuar tutto il giorno, la Caldaia si vota parte la
,, mattina, e parte si serba per la sera, e nel tem-
,, po di mezzo cantano, e ballano.

,, Il Padrone del convito non tocca nulla, ma
,, è soltanto occupato in procurare, che la brigata
,, sia ben servita, o in servirla egli stesso, nominan-
,, do ad alta voce le vivande, che destina presentare

,, a ciaſcheduno. I migliori bocconi ſi danno per
,, modo di preferenza a quelli, che egli vuol diſtin-
,, guere.

,, Dopo il paſto il Padrone del feſtino comincia
,, l'Athonront, ſorta di canto, e di ballo partico-
,, lare agli uomini. Eſſi ſi rilevano l'un l'altro, co-
,, minciando da quelli di maggior conſiderazione, e
,, ſcendendo di grado ai più giovani. Uſano tal con-
,, venienza, ed attenzione l'uno verſo dell'altro,
,, che ognuno aſpetta ſino a tanto che uno di mag-
,, gior dignità entri in ballo, e ne intraprenda la
,, guida.

,, Gli Anziani, e le perſone di dignità altro
,, ſovente non fanno, che alzarſi dai loro ſedili, e
,, ſi contentano, mentre cantano, di fare alcune in-
,, fleſſioni colla teſta, con le ſpalle, e con le ginoc-
,, chia per accompagnare, e ſoſtenere il lor canto,
,, altri alquanto meno ſeri, fanno pochi paſſi, e paſ-
,, ſeggiano lungo la Capanna intorno ai fuochi. Cia-
,, ſcheduno ha il ſuo canto particolare, cioè un'aria,
,, a cui adatta poche parole, le quali va ripetendo
,, tante volte quante gli piace. Ho oſſervato, che
,, coſtoro ſcorciano, e troncano per ſino alcune ſilla-
,, be dalle parole, come ſe foſſero verſi, o parole
,, miſurate ma ſenza rima.

,, Quegli che ha intenzione di ballare, comin-
,, cia dall'alzarſi dal ſuo ſedile, e tutta la brigata
,, gli coriſponde con un grido univerſale di approva-
,, zione: mentre egli paſſa avanti ciaſchedun fuoco,
,, quelli che ſiedono dall'un canto e dall'altro, bat-
,, tono il tempo, o la cadenza del ſuo canto con un
,, moto corriſpondente di teſta,, e col prorompere
,, in continue voci, le quali vanno alcune volte rad-
,, doppiando, dove la miſura lo richieda; e ciò fan-
,, no con tanta eſattezza, che mai sbagliano, e con
,, tal delicatezza d'orecchio, che non vi poſſono ar-
,, rivare i Franceſi, per quanto ſiano molto ver-
,, ſati ne' loro coſtumi. Allorchè egli paſſa ad un

,, secondo fuoco, quelli del primo prendono fiato, e ,, quelli de' fuochi più lontani parimente stanno in ,, silenzio, ma il tempo è sempre battuto da quelli ,, avanti il fuoco de' quali egli canta, e balla. Si ,, chiude il canto da un evviva universale di tutto ,, il Coro, il quale è un secondo grido d'approva- ,, zione.

,, I Giovani cantano con maggiore spirito, e ,, ballano con maggior vigore confacente alla loro ,, età. Quando il ballo è molto riscaldato, ballano ,, due, o tre nel medesimo tempo, ciascheduno pres- ,, so il suo fuoco, e tal mescolanza non cagiona la mi- ,, nima confusione.

,, Fra questi balli ve ne sono alcuni, i quali ,, altro non sono, che una semplice, e nobile manie- ,, ra di marciare alla volta di un nemico, o d' in- ,, contrare un pericolo con intrepidezza, e con ani- ,, mo lieto.

,, Una seconda sorta di ballo, ma dello stesso ,, genere, si è quello dei Pantomimi, il quale consiste ,, nel rappresentare un'azione nella maniera, in cui ,, è seguita, o in cui s'immaginano che sia accadu- ,, ta. Molti di quelli, che hanno dimorato fra gl' ,, Irochesi, mi hanno asserito, che dopo avere un ,, Capitano di guerra raccontato circostanzialmente al ,, suo ritorno tutto ciò che era seguito nella spedi- ,, zione intrapresa, e le battaglie nelle quali aveva ,, combattuto, quelli che sono presenti al racconto ,, si alzano improvvisamente per ballare, e rappresen- ,, tano quelle azioni così al naturale, come se vi si ,, fossero trovati presenti, e fanno tutto questo senza ,, punto prepararvisi avanti.

,, Nelle loro canzoni lodano non solamente gli ,, Dei, e gli Eroi, ma ancor se medesimi, nel che ,, non son punto avari, e profondono ancora le loro ,, lodi su quelli che credono esserne meritevoli. Que- ,, gli che viene così applaudito, risponde con un ,, rendimento di grazie subito, che si sente nominare.

,, Sono ancora più pronti a burlarsi l'un l'altro ,, nel che riescono a maraviglia; Colui che balla ,, prende chiunque gli piace per mano, e lo porta ,, avanti in mezzo all'Assemblea, ed egli cede senza ,, fare alcuna resistenza. Frattanto quello che balla ,, continua a cantare, ed or nel canto, ed or negli ,, intervalli avventa i suoi mordaci sarcasmi contro ,, il paziente. il quale gli ascolta senza replicare. ,, Ad ogni motto piccante si solleva un gran frastuono di risa lungo le gallerie. le quali ravvivano ,, il divertimento, ed obbligano spesse fiate il paziente a coprirsi per vergogna il volto col mantello.

,, Hanno essi un'altra sorta di danza, in cui balla ,, tutto il coro, e questa è comune tanto agli uomini quanto alle donne. Di questa, come che è ,, differentissima dalle precedenti, non si servono ,, nelle loro feste di canto. I loro Magi (*a*) ordinano ,, sovente questa danza come un atto di religione per ,, la guarigione de' malati. Questa è ancora presso ,, di essi una sorta di divinazione. Praticasi parimente in certi tempi come un esercizio di piacere in ,, occasione delle feste, e delle solennità del villaggio nella seguente maniera. La mattina di buon' ,, ora si dà avviso a tutte le capanne della celebrazione di questa cerimonia: ciascheduna capanna ,, deputa un certo numero d'uomini, o di donne, ,, che si vestono con tutta gala per andare a far la ,, lor parte. Compariscono tutti all'ora prefissa (la ,, quale si notifica per mezzo di un pubblico banditore) o nella capanna del Consiglio, o in qualche altro luogo a tale effetto destinato. In mezzo ,, a questo luogo, o alla capanna alzano un piccolo ,, palco, e su questo pongono un piccolo sedile per ,, i Cantori, i quali debbono accompagnare, ed animare la danza. Uno tiene in mano un cembalo, ,, o sia piccolo tamburetto, l'altro un guscio di tar-

(*a*) Questo termine significa in questo luogo una specie di Ciarlatano, che pretende di guarire le infermità per via di arte magica.

,, tuca. Mentre costoro cantano, ed accompagnano il canto col suono de' loro istrumenti (che viene in oltre rinforzato dagli spettatori, i quali con delle bacchette battono sulle caldaie, che hanno davanti) quelli che ballano girano in tondo con un moto circolare, senzá però prendersi per mano, come si costuma in Europa. Ciaschedun danzatore fa con le mani, e coi piedi que' moti che più gli piacciono, e sebbene tutti i movimenti siano differenti secondo il capriccio della lor fantasia, nessuno però esce mai fuori di tempo. Quelli che sono più esperti nel variare le loro positure, e gli atteggiamenti del corpo, sono stimati più eccellenti degli altri. La danza è composta di più ritornelli. Ciascheduno di essi dura fin tanto che quelli, che ballano non son fuor di lena, e dopo un breve intervallo di riposo ne cominciano un altro. Non si può dar cosa più bizzarra di questi movimenti. Si direbbe a vederli, che fossero una truppa di gente furiosa, e frenetica. Quello che più d'ogni altra cosa dovrebbe stancargli si è, che non solamente col moto della persona, ma con la voce ancora accompagnano i Cantori, ed i loro istrumenti sino al fine di ciaschedun ritornello, il quale chiudesi sempre con un evviva universale, che è un grido di acclamazione significante, che il ritornello è stato bene eseguito.

,, Sebbene io non abbia parlato in particolare di alcune altre Nazioni, fuori che degl'Irochesi, e degli Hurroni, posso dir nondimeno con tutta verità di aver descritto nel tempo stesso tutte le altre barbare Nazioni d'America in quanto all'essenziale, e principale loro carattere. Imperciocchè, quantunque apparisca esservi una gran differenza fra lo Stato Monarchico, e l'Oligarchico, nondimeno l'indole della loro selvaggia politica, e del governo è da per tutto la stessa. Troviamo lo stesso maneggio riguardo ai pubblici affari, lo stes-

„ so metodo di condurli, lo stesso uso delle Assemblee segrete, e pubbliche, il medesimo carattere „ ne' loro banchetti, balli, e divertimenti.

„ La musica, e la danza degli Americani hanno „ moltissimo del barbaro, che disgusta da prima, e „ di cui non può formarsi alcuna idea da quelli, „ che non l' hanno veduta, o sentita. Noi vi avvezziamo a poco a poco l' occhio, e l' orecchio, „ ed alla fine vi prendiamo interesse con piacere. I „ selvaggi poi hanno tanta passione per questi festini, che si distraggono da ogni altro affare; gli „ fanno durare i giorni, e le notti intere, e lo strepito che fa il loro coro è così violento, che fa „ tremare talvolta il Villaggio.

Fin qui il dotto Padre Lafitau, del cui dettaglio non è d' uopo fare al curioso Lettore alcuna apologia; ma le ragioni, che si sono avute di riportarlo quì alla distesa, appariranno nella seguente sezione.

SEZIONE IV.

Delle conseguenze naturali d' una supposta civilizzazione.

FIno a tanto che questi liberi, e guerrieri Selvaggi continuano nel presente rozzo stato d' ignoranza, e di semplicità non posson fare nel loro canto festivo alcun progresso considerabile. Ma supponiamo, che dovesse introdursi presso di loro l' uso delle lettere, e come causa, o conseguenza di civilizzazione, fosse coltivato con quello spirito, che è naturale ad un popolo risoluto, e bellicoso, si vedrebbero tosto molte notabili conseguenze. Consideriamo fra questi naturali effetti i più probabili, e quelli che più ci colpirebbero.

I. La loro idea della musica, nel suo più esteso significato, comprenderebbe le tre circostanze della melodia, del ballo, e del canto. Imperciocchè queste tre, come abbiamo veduto, essendo naturalmente

congiunte insieme venendo una per natura prodotta dall' altra, se fra loro si separassero, non riscuoterebbero più l'attenzione di un tal popolo nelle sue pubbliche feste. Perciò la melodia degli strumenti senza il canto sarebbe poco attesa, e di nessuna stima, perchè le mancherebbero quelle attrattive, che nascer debbono dal ballo, e dal canto corrispondente.

II. Nei principi di una tale repubblica i Capi, ed i Legislatori sarebbero sovente i Musici principali. I due caratteri si unirebbero ordinariamente insieme; poichè troviamo che fra i popoli selvaggi i capi sono quelll, i quali sogliono segnalarsi per mezzo del ballo, e del canto, e che le loro canzoni si aggirano principalmente sulle grandi azioni, ed i fatti che tiguardano la loro Nazione.

III. Quindi i loro più antichi Dei sarebbero naturalmente chiamati cantori, e danzatori. Imperciocchè i più antichi Dei delle Nazioni Pagane di gentili costumi sono generalmente i primi loro legislatori, i quali insegnarono al loro popolo le prime arti necessarie alla vita. Questi defonti Legislatori pertanto, allorchè fossero promossi alla dignità degli Dei, sarebbero naturalmente tramandati ai posteri con le stesse qualità, ed attributi, per mezzo dei quali si fossero distinti in vita, e dal precedente articolo apparisce che queste qualità sarebbero naturalmente quelle del ballo, e del canto.

IV. I periodi misurati, o in diversi termini, il ritmo, i numeri, ed il verso ne verrebbero di lor natura: poichè la cadenza misurata, o sia il tempo è una parte essenziale della melodia, di cui compiacesi naturalmente l'orecchio umano; e siccome la medesima forza dell'orecchio indurrebbe l'azione, o il ballo a corrispondere con la melodia, così le parole, e il canto, dovrebbero per un simil principio andar d'accordo con ambedue. Presso i Selvaggi Americani veggiamo scaturire da questa sorgente i primi elementi de' numeri poetici, imperciocchè „ essi tronca-

„ no talvolta le ſillabe dalle parole a fine di meglio „ adattarle all' aria, o alla melodia „ e tale appunto ſi è l' origine naturale del ritmo e del verſo.

V. Le loro prime ſtorie ſarebbero ſcritte in verſo; poichè veggiamo, che preſſo i popoli ſelvaggi, le azioni de' loro Dei, ed Eroi, ed i grandi avvenimenti della loro Nazione formano una parte principale delle loro canzoni. Tutte le volte pertanto che s' introduceſſe preſſo tal gente l' uſo delle lettere queſte antiche canzoni ſarebbero naturalmente le prime ad eſſer regiſtrate per informazione, e per uſo de' tempi avvenire.

VI. Le loro più antiche Maſſime, Eſortazioni, Proverbi, o Leggi ſarebbero probabilmente ſcritte in verſo, perchè queſte formerebbero naturalmente una parte delle loro canzoni nelle ſolennità, e da queſte a poco a poco ſe ne prenderebbe il ſoggetto; diverrebbero col tempo la regola del giuſto, e dell' ingiuſto, e come tali verrebero ridotte in un corpo a cui ſi riporterebbe il Popolo, il quale andaſſe creſcendo in cultura.

VII. I loro riti religioſi ſi praticherebbero naturalmente per mezzo del canto, e del ballo, o ſarebbero almeno da eſſi accompagnati, poichè appariſce di fatto, che le grandi azioni de' loro Dei, ed Eroi ſono il ſoggetto più ordinario del ballo, e del canto ſelvaggio, ed il fine ordinario della Liturgia Pagana è ſempre ſtato il lodare gli Dei del Paeſe, e con tali mezzi del pari che col facrifizio placar la collera loro, o conciliarſi il loro favore.

VIII. I loro primi Oracoli ſarebbero veriſimilmente eſpreſſi in verſo, e cantati dal Sacerdote, o dalla Sacerdoteſſa del ſuppoſto Dio. Imperciocchè, ſupponendoſi queſti Oracoli iſpirati da uno de' loro capi defonti, divenuto allora una Deità, il quale vivendo aveſſe ſempre eſpreſſo le ſue eſortazioni in queſta maniera entuſiaſtica, ed eſſendo diretti ad un Popolo, preſſo il quale foſſe univerſalmente in voga queſta maniera d' iſtruire, per neſſun altro mezzo,

fuori di quello del verso, e del canto, potrebbero questi Oracoli sul principio acquistar credito, ed incontrar gradimento.

IX. La loro melodia sarebbe semplice, e riceverebbe una gran parte della sua forza dal ritmo e dal metro senza mescolanza di composizione artificiale. Primieramente, perchè questo genere sarebbe il più confacente all'abilità de' barbari Legislatori, o Bardi (*a*), Componitori nel tempo stesso, ed Esecutori, fra i quali niente di artificiale, o di raffinato potrebbe ancora aver luogo. Secondariamente, perchè questa maniera semplice sarebbe meglio adattata alla capacità del popolo circostante, incapace d'esser così di buon'ora allettato, o mosso da alcuna cosa fuori che da ciò, che detta la natura.

X. La forza di questa semplice melodia sarebbe molto accresciuta dalla potenza di un sollecito commercio socievole, e di un abito continuato. Imperciocchè questo, coll'adattar certi suoni a certi soggetti, ridurrebbe la loro melodia ad una specie di linguaggio naturale, ed espressivo delle passioni.

XI. Le loro canzoni sarebbero d'un indole legislativa, ed essendo cavate principalmente dalle favole, o dalla storia del loro paese, conterrebbero le parti essenziali dei loro sistemi religioso, morale, e politico, poichè abbiamo veduto di sopra, che la celebrazione de' loro defonti Eroi diverrebbe per conseguenza un atto di religione; che l'esortazioni, e le massime frammischiate in queste celebrazioni, e fondate sull'esempio de' loro Eroi deificati, diverreb-

(*a*) BARDI. Antichi popoli della Gallia, tenuti in gran venerazione, perchè si applicavano alla poesia, ed a lodare le azioni gloriose; quindi è che *Bardus*, secondo Strabone (lib. 4.) chiamavasi presso i Galli quello, che cantava le imprese degli uomini illustri, onde tutti quelli che cantano le gesta degli Dei, e degli Eroi chiamavansi *Bardi*, come apparisce da Lucano lib. I. v. 447.

„ Vos quoque, qui fortes animas, belloque peremptas
„ Laudibus in longum Vates demittitis aevum,
„ Plurima securi fudistis carmina Bardi.

bero naturalmente la regola del giusto, e dell' ingiusto, cioè il fondamento della morale privata, e delle pubbliche Leggi; e così tutta la fabbrica della loro religione, della morale, e della politica deriverebbe naturalmente dalle loro canzoni, ed in esse sarebbe compresa per tutto il tempo di mezzo tra la vita selvaggia, e la vita ingentilita.

XII. La Musica nel senso esteso della parola, in quanto cioè comprende la melodia, il canto, ed il ballo, formerebbe una parte principale, ed essenziale dell' educazione de' loro figli; imperciocchè le massime importanti della religione, del buon costume, e della politica essendo spiegate, ed inculcate nelle loro canzoni, non si potrebbe inventare alcun altro mezzo, che così profondamente imprimesse negli animi giovanili i principi approvati della maniera di vivere, e di operare.

XIII. La Musica nel suo significato esteso acquistar dovrebbe una forza grande, ed universale sulle menti, e sulle azioni di un tal Popolo; poichè in virtù di un abito cominciato di buon ora, e continuato, unito all' influenza di un esempio generale, a cui non si può resistere, mentre ogni cosa dilettevole, grande, e importante venisse introdotta per quest' unico mezzo, si farebbero delle impressioni sì gagliarde negli animi della gioventù che a nessuno accidente futuro riuscirebbe facile indebolirle, o cancellarle affatto.

XIV. Coll' andar del tempo, e col progresso della cultura, e delle arti nascerebbe naturalmente una separazione delle differenti parti della musica presa nel suo largo significato. Sino ad un certo periodo d' ingentilimento de' costumi d' introduzione delle lettere, e delle arti, i diversi generi della musica resterebbero per conseguenza confusamente compresi in una specie di massa indistinta, e mescolati nella medesima composizione, secondo che il genio, l' entusiasmo, o altro accidente gli dirigesse. Ma le prove, ed i re-

plicati esperimenti produrrebbero naturalmente una maniera più artificiale, e così a poco a poco i diversi generi di poema prenderebbero la loro legittima forma.

XV. Continuando il loro carattere bellicoso, il ballo naturalmente si separerebbe dal canto e diverrebbe un esercizio, ed una professione distinta, per accrescere il vigore, e l' agilità del corpo, come mezzi efficaci per rendergli invincibili in guerra. Imperciocchè il ballo, o l' azione praticata ne' loro canti festivi, essendo secondaria e puramente accessoria al canto, non sarebbe di un indole bastantemente austera, per il feroce, e pertinace carattere di quelli i quali fossero immediatamente destinati alle fatiche militari.

XVI. Dopo un certo periodo di cultura, il carattere complesso di Legislatore, e di Poeta si separerebbe, o di rado anderebbe unito; poichè a proporzione che la società divenisse più popolata, e che il progresso delle arti necessarie alla vita accrescesse le fatiche, e le incumbenze del Governo, l' arte musica nel suo largo senso, sarebbe per conseguenza delegata dal Magistrato civile a persone di talento, e di merito, le quali sapessero applicarla a propri fini, all' istruzione, cioè, ed al vantaggio del genere umano.

XVII. Gl' Inni, e le Odi sarebbero composte e cantate dai loro Autori nelle feste solenni; perchè queste nel loro semplice stato altro non sono, se non che esclamazioni prodotte da un trasporto di gioia, di dolore, di trionfo, e di esultazione in conseguenza di qualche grande o difficile impresa celebre, e famosa, la quale specie di composizione nasce naturalmente dalle selvagge feste di canto.

XVIII. Ne verrebbe per natural conseguenza il Poema epico, e sarebbe cantato dai suoi componitori nelle loro pubbliche solennità; poichè apparisce di sopra (*art. V.*) che le loro più antiche storie sarebbero scritte in verso, e formerebbero una parte de'
loro

loro canti festivi. Or il Poema epico altro non è, che una specie di storia favolosa, la quale ha per soggetto principalmente le grandi azioni degli antichi Dei, ed Eroi, e composta artificialmente sotto certe limitazioni, per risvegliare il piacere, e la maraviglia, e per servir d' istruzione.

XIX. Dall' unione di questi due generi di poesia nascerebbe naturalmente un certo abbozzo di tragedia. Si scorgono i primi semi, o principj di questa sorta di poesia nella condotta de' canti festivi. Uno dei Capi cánta qualche illustre azione di un Dio, o d' un Eroe, il Coro, de' circostanti gli risponde di tanto in tanto con un concorso d' applausi, o gridi di approvazione.

XX. Coll' andar del tempo questa barbara scena anderebbe migliorando riducendosi ad una forma più perfetta. In vece di raccontare rappresenterebbero verisimilmente insieme con l' azione, e col canto quelle grandi, e terribili gesta, che i loro Eroi avessero fatte; poichè ancor di questo troviamo i semi, ed i principj nello stato selvaggio „ Dopo che un Capi-„ tano di guerra ha raccontato le campagne, che ha „ fatte, quelli che si trovano presenti si alzano so-„ vente, e rappresentan ballando quelle azioni con „ gran vivezza „. Se aggiunghiamo a questo le acclamazioni del Coro de' circostanti, ecco che tosto veggiamo la prima rozza forma della Tragedia selvaggia.

XXI. Se per un uso generale si stabilisse il Coro, ed animasse la festa col ballo ugualmente che col canto, la melodia, la danza, ed il canto si darebbero regola scambievolmente l' una all' altra, e l' Ode, o la Canzone sarebbe divisa in stanze di qualche genere particolare, come apparisce dal terzo articolo.

XXII. Una invariabile osservanza dell' unità del luogo, e del tempo sarebbe un' altra conseguenza di un Coro stabilito; imperciocchè un Coro numeroso, mantenendo il suo posto nel corso dell' intiera rappre-

sentazione, darebbe necessariamente ai sensi una prova convincente dell' identità del luogo, e della brevità del tempo, di maniera che qualsisia allontanamento da questa apparente uniformità offenderebbe l' immaginazione con una inverisimiglianza da non potersi soffrire.

XXIII. Canterebbesi non solamente la parte del coro tragico, ma ancora l' episodio, o sia la parte interlocutoria; poichè siccome l' Ode, ed il Poema Epico sarebbero cantati sino dai primi tempi, così allorchè si unissero insieme, e venissero per mezzo di tale unione a formare la specie tragica, manterrebbero per conseguenza lo stesso accessorio della melodia, che la natura, ed il costume avessero di già stabilito.

XXIV. Fino a tanto che la Nazione conservasse il suo feroce, e bellicoso carattere, le rappresentazioni tragiche si aggirerebbero principalmente sopra soggetti miserabili, o terribili, perchè questa sarebbe la maniera, con cui si animerebbero l' un l' altro alla vittoria, ed alla vendetta, rappresentando quello che i loro amici avessero fatto, o sofferto. Questi soggetti parimente sarebbero più adattati al gusto naturale de' principali Poeti di un tal Popolo, le opere de' quali dovrebbero produrre, ed esser ripiene di compassione, e di spavento. Questi si confarebbero ancor meglio all' indole, ed ai fini del loro stato, e del loro Governo politico, poichè dovendo un tal popolo feroce, e guerriero aver principalmente in mira il distruggere la compassione, e il timore, ciò otterrebbesi efficacemente assuefacendosi alle rappresentazioni compassionevoli, e terribili. Le passioni moderate, e le azioni meno orride capaci ad essere il soggetto degli spettacoli di una Nazione mansueta, e pacifica riuscirebbero insipide al gusto, ed incompatibili col carattere di un Popolo bellicoso.

XXV. Siccome il fine della loro Tragedia sarebbe una rappresentazione visibile dei loro antichi Dei, ed Eroi, così naturalmente inventerebbero de' mezzi

per dar forza alla voce, ed ingrandire il viso, e la persona, necessari per render più perfetta la somiglianza, perchè in tutti i Paesi selvaggi si scelgono naturalmente per Capi quelli, che sono di una statura più alta, e di una complessione più robusta, e corporuta.

XXVI. Siccome i loro Poeti tragici sarebbero i Cantori, così sarebbero ancora gli Attori, e rappresenterebbero qualche parte principale delle Opere da loro composte per il Teatro. Imperciocchè veggiamo che questi differenti caratteri sono naturalmente uniti nello stato selvaggio: perciò una tale unione continuerebbe fino a tanto che seguisse un qualche straordinario cambiamento ne' costumi, e ne' principi.

XXVII. In un tale stato sarebbero ammessi i contrasti musicali come esercizi pubblici, poichè abbiamo veduto che gli articoli importanti della religione, della morale, e della politica, formerebbero naturalmente una parte de' loro pubblici canti; quindi è che i contrasti pubblici di questo genere sarebbero giudicati i migliori, ed i più sicuri mezzi per risvegliare una emulazione di un indole assai più utile, e per rassodare lo Stato, corroborando tutti i principj fondamentali della società nella maniera più forte, e più efficace.

XXVIII. La professione di poeta, o di musico sarebbe riputata onorevolissima, e tenuta in somma stima, perchè egli sarebbe rivestito di una specie di carattere pubblico, e sarebbe considerato, se non il Legislatore primario, almeno un suddito utile allo Stato.

XXIX. Le Odi, e gl' Inni formerebbero naturalmente una parte de' loro domestici trattenimenti, e le persone principali si farebbero gloria di segnalarsi nell' abilità del suono, e del canto: poichè essendo le loro Canzoni ripiene di tutti i grandi, ed importanti soggetti relativi allo stato pubblico, non vi sarebbe cosa più conveniente ad uno, che godesse qualche eminente posto nella Repubblica, quanto l' avanzamento in quest' arte sublime, e legislativa.

XXX. Giunta che fosse la Musica a questo stato di perfezione relativa, sarebbe considerata come una qualità necessaria; e se qualche persona, o qualche società d' uomini non conoscesse la pratica, e non intendesse la forza della musica l' ignoranza di quest' arte sarebbe riguardata come un difetto massiccio, poichè darebbe a conoscere una mancanza ne' tre articoli principali della educazione. cioè religione, morale. e politica.

XXXI. L' indole della loro Musica varierebbe con i loro costumi, poichè essendo il costume la primaria, e più essenzial qualità dell' uomo, tutte le altre doti corrisponderebbero naturalmente a questa, e si conformerebbero ai di lui costumi come a loro principale, ed original causa.

XXXII. Siccome un cambiamento di costumi influirebbe sulla loro Musica, così per un azione reciproca il cambiamento della musica avrebbe una grande influenza sopra i loro costumi; imperciocchè abbiamo veduto. che la Musica sarebbe il veicolo stabilito di tutti i gran principj della educazione; quindi è, che un cambiamento nella musica tenderebbe ad introdurne uno anche in questi.

XXXIII. Una saggia, e prudente Comunità, la quale si governasse per via di principj, e di regole fuori dell' ordinario rigorose, fisserebbe probabilmente tanto i soggetti, quanto i movimenti del canto, e del ballo per via di legge. Ciò nascerebbe dalla cognizione della scambievole influenza, che hanno il costume. e la Musica l' uno sopra dell' altra.

XXXIV. In una società regolata con massime più rilassate, e libertine, la corruzione della Musica nascerebbe insieme con la corruzione de' costumi per le ragioni accennate di sopra, ed i Musici, ed i Poeti sarebbero gl' istrumenti immediati di tal corruzione: imperciocchè essendo stati educati in uno stato corrotto. avvilirebbero l' arte loro a fini bassi, ed illeciti. come mezzi per acquistar quell' applauso, che sarebbe l' oggetto naturale della loro ambizione.

XXXV. In conseguenza di questa corruzione ne seguirebbe, che il carattere di Poeta o di Musico si separerebbe totalmente, perchè le persone più ragguardevoli non si pregerebbero più del carattere di Poeta, o di Esecutore, nè gli uomini di talento, e di merito si avvilirebbero ad esercitare il mestiere di Lirista, di Cantore, o di Attore, perchè queste Professioni, che avevano anticamente servito di mezzo per insinuare tutto ciò, che è lodevole, e grande pervertite poi a fini contrari, sarebbero tenute a vile dalle persone savie, e virtuose

XXXVI. Quindi la forza, l'utilità, e la dignità della Musica resterebbero immerse in una general corruzione, e disprezzo. Questa conseguenza è così palese, che non ha bisogno di schiarimento.

SEZIONE V.

Applicazione di questi principi alla melodia, al ballo, ed al canto dell' antica Grecia.

TAli sembra che sarebbero le conseguenze naturali in uno stato selvaggio, libero, e bellicoso, se s' introducessero, e si coltivassero le lettere presso un popolo sì coraggioso, ed attivo. Per prova della verità di queste deduzioni procuriamo di realizzarle, col mostrare, che tali furono in fatti le conseguenze che nacquero nell' antica Grecia. Nel corso di quest' esame il quale contiene l' origine, il progresso, la forza, la perfezione, la separazione, e la corruzione della melodia dei Greci, del loro canto, e del loro ballo, noi possiamo forse aver la fortuna su i principj quì stabiliti, di fissare alcuni punti, che sono stati tenuti dubbiosi, di svilupparne altri creduti fin quì inesplicabili, ed altri ancora risolverne nelle proprie, e manifeste loro cagioni, i quali sono stati attribuiti a certe cause, che mai hanno avuto esistenza.

ARTICOLO I.

L' idea, che i Greci avevano della Musica, presa nel più largo senso, comprendeva le tre circostanze della melodia, della danza, e del canto.

CIò apparisce dalle uniformi testimonianze di molti antichi Autori; la seguente, presa dall' Alcibiade di Platone, può servir solo di autorità sufficiente ,, *Socr.* Dimmi primieramente quale arte è ,, quella, a cui appartiene il cantare, il suonare, ed ,, il ballare? Non ti darebbe l'animo di trovare un ,, nome, che significasse tutte le parti comprese in ,, quest' arte? *Alcib.* Non saprei trovarlo. *Socr.* Pro- ,, vati un poco: Quali sono le Dee, che presiedono ,, a quest' arte? *Alcib.* Intendi forse di dire le Mu- ,, se? *Socr.* Appunto. Considera adunque qual nome ,, può ricevere l'arte da loro. *Alcib.* Pare che tu ,, vogli accennare la Musica. *Socr.* Cotesto appun- ,, to (*a*) ,,. La stessa verità non e meno evidente dal distinto ragguaglio che dà Ateneo dell' antica musica degli Arcadi, la quale nella sua accettazione generale comprendeva la melodia, il ballo, ed il canto (*b*). Apparisce dunque, che questa combinazione, o unione di queste tre Grazie sorelle nacque naturalmente nell' antica Grecia da un passaggio dallo stato selvaggio ad un certo grado di cultura. Non ebbero i Greci alcun bisogno d' arte per unirle insieme; poichè siccome per loro natura si producono scambievolmente, e sono congiunte nello stato selvaggio, ed incolto, questa unione per conseguenza continuar doveva sino a tanto che un violento cangiamento ne' costumi, o ne' principi venisse a rompere questo vincolo stabilito dalla Natura. Con non minore evidenza apparisce dagli antichi Scrittori, che quel che noi chiamiamo musica istrumentale, cioè me-

(*a*) Plato, Alcibiad. (*b*) Deipnosoph, lib; 14.

lodia d' istrumenti non accompagnata dal ballo, o dal canto, era una cosa tenuta in nessun pregio negli ultimi tempi dell'antichità, ne' quali s' introdusse una generale separazione. Ciò si proverà più diffusamente quì sotto. Platone chiama la musica istrumentale „ Una cosa insignificante „ ed „ un abuso della „ melodia (*a*). „

ARTICOLO II.

Ne' primi periodi degli Stati Greci i loro Legislatori erano sovente Poeti, ed i loro Poeti Legislatori.

TAli furono in un grado più eminente Apollo, Orfeo, Anfione, Lino, e Museo (*b*). Di questa classe fu ancora Talete Legislatore di Creta, il quale compose le sue Leggi in verso, e le cantò sulla sua lira (*c*). E' stato generalmente supposto, che la tanto decantata potenza delle loro lire, e de' loro canti altro non volesse significare, se non che l' imprimere per mezzo di un espressione metaforica una viva idea della loro eloquenza. ed arte legislativa nel produrre l' ordine dalla confusione. Così Plutarco ci dice che „ gli Antichi rappresentavano le statue degli „ Dei con degl' istrumenti musicali in mano, non „ perchè fossero realmente suonatori di lira, o di „ flauto, ma perchè credevano nessuna cosa convenir „ meglio al carattere, ed all' ufizio degli Dei, quan„ to l' armonia, e l' ordine (*d*) „. Così ancora uno Scrittore del nostro Paese dichiara la sua opinione, e dice „ che la tradizione favolosa non poteva meglio „ rappresentare i Fondatori, e gli Stabilitori delle „ grandi società, che come reali Cantori (*e*) „. Ma essi erano fuor d' ogni dubbio Cantori reali, e la tra-

(*a*) De legib lib. 1.
(*b*) Plato de repub. lib. 2.
(*c*) Strab. Georg. lib. 10.
(*d*) Plutarc. de procreat. animae ec.
(*e*) Shaftsbury caratterist. vol. 1. pag. 237.

dizione, che gli rappresentava tali, non era punto favolosa. Esaminando la natura umana allorchè sorge fuori dallo stato selvaggio, scorgesi chiaramente, che il canto, e la lira (subito che questa fu inventata) dovevano essere i mezzi naturali dell' ingentilimento de' costumi, esponendo al popolo circostante i precetti del Legislatore: poichè abbiamo veduto, che fra i Popoli selvaggi i loro Capi si fanno gloria di segnalarsi per via del canto, che essi presiedono ai canti festivi, e che le loro canzoni si aggirano principalmente sulle grandi azioni, sugli affari, e su'i fatti, che riguardano la loro Nazione. Una prova convincente di questa naturale unione dell' ufizio di Poeta, e di Legislatore potrebbe cavarsi se fosse necessario, dal nome che gli antichi Popoli della Tessaglia davano ai lor Magistrati; costoro gli chiamavano Proorchesteres, o Guidatori della danza, o della festa di canto (*a*). la qual circostanza dimostra chiaramente la sua origine.

ARTICOLO III.

I loro più antichi Dei erano chiamati Cantori, o Danzatori.

COsì Orazio chiama Apollo il Cantore (*b*) Pindaro lo chiama Danzatore (*c*); Omero, o l' autore dell' Inno, che passa sotto il suo nome, gli da lo stesso titolo (*d*). Rea madre di Giove dicesi avere insegnato ai suoi Sacerdoti l' arte di ballare sì nella Frigia, come in Creta (*e*) nella maniera stessa, che Castore, e Polluce istruirono i Lacedemoni nella stessa arte (*f*). Eumelo, o Artino di Corinto introduce Giove stesso ballando, in questi termini.

(*a*) Luciano de saltatione.
(*b*) Horat. epist. ad Pisones.
(*c*) Ode.
(*d*) Hymn. in Apollinem.
(*e*) Lucian. de saltatione.
(*f*) Lucian. de saltatione.

,, E si vide fra lor danzare il Sommo
,, Giove degli Uomin Padre, e degli Dei. (a)

Quindi ne venne che questi antichi Dei erano rappresentati come Cantori, e Danzatori, e rivestiti di una qualità, che a prima vista sembrerebbe affatto straniera al loro carattere, se non fosse di già stata dimostrata. Adesso veggiamo la vera, e naturale origine di questi nomi, poichè i Greci civilizzati riconobbero per i più antichi Dei i loro primi Legislatori, i quali insegnarono ai Popoli selvaggi le prime arti necessarie alla vita. Questi defonti Legislatori, allorchè furono promossi alla dignità degli Dei, si tramandarono naturalmente alla posterità con gli stessi attributi, e qualità per mezzo delle quali si distinsero in vita. e dalle osservazioni, che si son fatte sul carattere de' Capi de' Popoli selvaggi, apparisce, che queste qualità erano quelle della danza, e del canto.

ARTICOLO IV.

Ne nacquero naturalmente i Periodi misurati, o in diversi termini il Ritmo, ed il Verso.

LA ragione generale si assegna nel quarto articolo della passata Sezione, e non ha bisogno d' esser quì ripetuta; ma siccome da questo fondamento nascono alcune conseguenze particolari, relative alla più antica storia, alle Leggi, ed agli Oracoli, meriteranno queste una considerazione a parte.

ARCICOLO V.

Le loro più antiche Storie furono scritte in verso.

QUesto fatto è indisputabile; sembra però, che non sia stato sino ad ora risoluto nella sua vera causa. Strabone ci fa sapere, che la forma poe-

(a) Apud Athenaeum Deipn. lib. 1.

tica fu la prima a comparire; quelli, che vollero imitarla, abbandonarono il metro. Tali furono Cadmo di Mileto, Ferecide, ed Ecateo (*a*). Questi furono i primi Storici Greci, i quali scrissero in prosa (*b*). Un altro dotto Antico conferma questo ragguaglio, e dice ,, In questi primi tempi era così generale l' in-,, clinazione al ritmo, ed ai numeri, che tutte le ,, istruzioni si davano in verso, non si descriveva nè ,, Storia, nè Filosofia, nè azione alcuna, che non ,, fosse diretta dalle Muse (*c*) ,,. Non solamente gli Scrittori Greci concorrono ad asserire, che il verso istorico fu anteriore alla prosa, ma i monumenti di tutte le Nazioni si uniscono a confermarlo. Le più antiche composizioni presso gli Arabi sono in ritmo, o in verso rozzo, e spesso si citano in prova della verità della loro Storia, che venne dopo (*d*). I ragguagli, che abbiamo della Storia del Perù confermano lo stesso fatto, poichè Gargilasso ci dice, che egli messe insieme una parte de' suoi Commentari, ricavandoli dalle antiche Canzoni del Paese (*e*). Anzi si trova, che tutti i Popoli Americani i quali hanno qualche composizione confermano la stessa verità (*f*). L' Europa Settentrionale contribuisce la sua parte di testimoni, poichè ancora in essa troviamo, che le Canzoni Scizie, o Runiche (molte delle quali sono istoriche) sono le composizioni più antiche, che abbiano queste barbare Nazioni (g). Dicesi che Odino si vantava, che ,, I

(*a*) Strab. lib. 1,

(*b*) Isacco Nevvton nel principio della sua ristretta Cronologia riporta, che i sopraccennati Scrittori cominciarono a scrivere in prosa circa 576. anni avanti l' Era Cristiana, avendo ciò copiato da Vossio nel lib. 4. degli Storici Greci cap. 4.

(*c*) Plutarc.

(*d*) Histor. de las Guerras civil de Grenada.

(*e*) Gargilasso compose la sua Storia degl' *Incas* del Perù sulle notizie contenute negli antichi Poemi, che la Madre sua, Principessa del sangue degl' *Incas*, essendo egli ancor giovinetto gli aveva insegnati.

(*f*) Lafitau.

(*g*) Bartholin. de contemptu mortis &c. Hickes Thes. septempt. Sheringham Orig. Gent. Angl.

„ ſuoi Runnici Poemi gli erano ſtati dati dagli „ Dei (*a*) „ .

Il fatto adunque è chiaro, e certo, e ſiccome è alquanto miſterioſo, e non a portata della capacità comune, gli Eruditi hanno tentato darne diverſe ſoluzioni, ſebbene al parer mio, ſenza ſucceſſo. Io le riporterò nella maniera, che appariſcono preſſo i diverſi Autori. Longino ſembra avere avuto in mira di dare una ſpecie di ragione nel ſeguente paſſo „ La „ miſura (dic' egli) appartiene naturalmente alla „ Poeſia, ſiccome è ſua provincia la deſcrizione, ed „ il linguaggio delle paſſioni, unitamente alla finzio- „ ne, o favola, la quale produce i numeri. Quindi „ è che gli Antichi anche nel diſcorſo familiare ſi „ ſervivano del metro, e del verſo piuttoſto che del- „ la proſa (*b*) „ . Non vi vuol molto a conoſcere, che il celebre Critico dà in queſto luogo una mera affermativa in vece di una prova. In fatti egli dice, che il linguaggio delle paſſioni, e la finzione producono naturalmente il metro, ed i numeri, ma reſta ancora ad inveſtigarne la ragione. Sarebbe ſtato aſſai più da deſiderarſi, che in molte parti de' ſuoi ſcritti ci aveſſe dato maggiori prove della forza del ſuo ragionare, che del ſuo delicato guſto.

Un dotto Moderno della noſtra Nazione ha fatto prova del ſuo talento in queſta erudita queſtione „ Parrebbe (dic' egli) che coſtoro (parlando de- „ gli Antichi) credeſſero che il linguaggio foſſe il

(*a*) Tutti i monumenti ſtorici degli antichi Germani erano compreſi nelle loro canzoni (Tacit de morib. German.) le quali o erano Inni ai loro Dei, o Elegie in lode de' loro Eroi, che avevano per oggetto il perpetuar la memoria de' grandi avvenimenti della Nazione. Queſta ſpecie di compoſizione non ſi metteva in ſcritto, ma conſervavaſi per tradizione. (l' Abb. de la Bleterie Oſſerv. ſopra la Germania (

I Daneſi (dice M. Mallet nell' introduz. alla Stor. di Danimarca vol. 1. cap. 3.) per mezzo delle antiche canzoni conſervavano la memoria delle grandi azioni de' loro Eroi, delle guerre, e de' fatti più notabili di ciaſchedun Regno, e qualche volta ancora le genealogie de' Principi, e degli uomini illuſtri.

(*b*) Longin. de Metr.

„ primo, che addomesticasse gli uomini, e che avesse origine da certi rozzi accidentali suoni, che „ quella nuda compagnia di Selvaggi Mortali proferì „ a caso. In questa supposizione ne verrà per conseguenza, che sul principio essi mandaron fuori „ questi suoni in un tuono più alto di quel che facciamo noi al presente nel proferire le nostre parole, cagionato forse in loro da collera, timore, maraviglia, o dolore, ed usando poi lo stesso suono „ allorchè ricorreva o lo stesso oggetto, o il medesimo accidente, ovvero allor quando avevano bisogno di spiegarlo per mezzo di quel che provavano „ alla di lui presenza. Nè si potevano determinare le „ sillabe, nè fissare il tuono, ma quando stimolati „ da qualche accesso di quelle passioni, in occasione „ delle quali le avevano inventate, dilatavano la gola, e riunivano insieme più d' uno di questi segni, „ pareva che cantassero. Quindi *audaen* significava „ da prima semplicemente parlare, o mandar fuori la „ voce, lo che adesso con una piccola abbreviazione „ *adein* significa cantare; d' onde venne l' antica opinione, che a noi sembra sì stravagante, che la „ Poesia fosse anteriore alla Prosa (a) „. Quì veggiamo un ingegnoso Scrittore affaticarsi in vano per sostenere un falso principio. Imperciocchè, per lasciar quanto vi è di debole in quel paragrafo, che potrebbe renderlo ridicolo, se non potevano fissarsi nè le sillabe, nè i tuoni, ne viene per conseguenza, che neppure il metro, nè la melodia potevano nascere, e perciò continuar debbe ancora a comparire più che mai stravagante „ che la Poesia fosse anteriore „ alla Prosa „.

Il Signor de Voltaire parla con maggiore apparenza di probabilità seguendo l' opinione di Aristotele, e di Plutarco (b) su questo soggetto. „ Avanti „ Erodoto, dic' egli, anche la storia non si scriveva

(a) Blackvvell, esame della vita, e degli scritti d' Omero.

(b) Ved. gli artic. seg.

„ presso i Greci, se non in verso, ed essi avevano „ preso questo costume dagli antichi Egiziani, Popo- „ lo il più saggio, il più culto, ed il più dotto „ della terra. Questo costume era ragionevolissimo, „ perchè il fine della storia si era il conservare alla „ posterità la memoria di quei pochi grandi uomini, „ i quali dovevan servire d' esempio al genere umano. „ Scrissero essi quel che meritava d' esser tenuto a me- „ moria. Questa è la ragione, per cui si appigliarono „ all' armonia del verso per aiutar la memoria, e quin- „ di fu, che i primi Filosofi, Legislatori, ed Istorici „ furono tutti Poeti (*a*). „

Essendo questa la ragione più plausibile, che fino ad ora sia stata addotta per questo misterioso fatto, meriterà perciò una particolar considerazione. La cagione pertanto, che si assegna, sembra non essere appoggiata sopra ad alcun fondamento probabile per le seguenti ragioni.

Primieramente, perchè pare, che supponga l' esistenza di quella cosa appunto, che dicesi aver prodotto. Se noi supponiamo il ritmo, i numeri, ed il verso esistere, ed essere in uso generale, questi diverrebbero naturalmente i mezzi della memoria, e de' monumenti presso un popolo barbaro; ma l' inventare il veicolo del ritmo, prevedendo che questo riuscir debba l' istrumento migliore per conservar la memoria senza alcun precedente impulso della natura incolta, sembra affatto incompatibile col carattere generale de' Popoli selvaggi, poichè fin che durano i costumi selvaggi, la forza del ragionare astratto è sempre debole, e sovente ancor non vi ha luogo.

In oltre l' universalità del fatto accresce moltissimo l' improbabilità dell' addotta ragione. Ancorchè noi supponessimo possibile, o probabile, che uno de' Capi selvaggi potesse per una forza di ragione inventar questo nuovo metodo di tramandare alla memoria de' Posteri la Storia, nondimeno è improbabilissimo,

(*a*) Prefaz, all' Aedipo.

che tutti i Capi de' selvaggi, in ogni tempo, ed in ogni clima potessero combinarsi nella stessa invenzione. Se uno di talento più sublime scrivesse le sue storie in versi, un altro di una capacità, e di un ingegno inferiore naturalmente le tramanderebbe ai Posteri in semplice prosa; anzi la difficoltà della versificazione renderebbe lo stile prosaico più comune, benchè de' due metodi questo sia il meno efficace. Or il contrario si riconosce per vero ancora da quelli, i quali sostengono la verità, e la sufficienza della ragione assegnata. L'universalità del fatto viene accordata da tutti; una concordia universale debbe nascere da qualche altra cagione, da una causa, cioè, prodotta inalterabilmente dalla natura, e che ha luogo presso i popoli selvaggi in una maniera invariabile, ed universale.

Di più, se le antiche Canzoni anteriori alla Prosa in ogni Nazione, fossero state composte freddamente per la sola tradizione, ed informazione sarebbero state circostanziate, e precise, laddove nella loro costruzione apparisce il contrario. Elleno sono generalmente vaghe, ed entusiastiche, e portano seco tutti i contrassegni d' essere il genuino effetto della passione, e dell' entusiasmo selvaggio. Sono sì lontane dal contenere una serie regolare di fatti, che anzi questi stessi sono molte volte soltanto accennati, poichè la mera celebrazione dell' Eroe forma l' importanza, ed il soggetto principale della Canzone.

Finalmente la connessione universale dell' antica Poesia con la melodia, e l' invariabil costume di cantarla è una prova convincente, che il puro fine della memoria, e della istruzione non poteva essere la sua cagione primaria, ed originale, poichè se la Poesia non avesse avuto altro fine, che il conservar la memoria de' fatti, la semplice recita de' versi avrebbe prodotto lo stesso effetto, e possiamo asserire esser moralmente impossibile, che il costume universale di unire il verso alla melodia potesse esser fondato su questa ragione.

Giacchè adunque la ragione fin quì addotta sembra inadequata per spiegare l' effetto, possiamo noi avere alcun ragionevol dubbio in risolverla in quel principio che abbiamo di già veduto predominare nella vita selvaggia? Cioè a dire, nella passione naturale per la melodia, e per la danza, le quali necessariamente riducono il Canto, e la Poesia ad un ritmo corrispondente? Quindi l' uso del ritmo, e del verso dovevano naturalmente nascere in Grecia, come ancora in qualsivoglia altro Paese, che uscisse dalla barbarie, perchè la melodia, il ballo, ed il Canto formavano la principale occupazione della loro condizione selvaggia, e quindi è che le loro più antiche Storie dovevano per conseguenza essere scritte in verso, perchè le azioni de' loro Dei, e de' loro Eroi formavano una parte principale delle loro Canzoni, e perciò, allorchè fu introdotto presso di essi l' uso delle lettere, queste antiche Poesie furono naturalmente i primi loro monumenti, cioè a dire, divennero le loro più antiche storie per istruzione, e per uso de' tempi avvenire.

Siccome questa ragione esaminata in se stessa sembra ampiamente, e con chiarezza render ragione dell' effetto, così riceverà maggior conferma, se consideriamo con qual natural facilità rimuove tutte quelle obiezioni, alle quali è soggetta l' opinione quì controversa. Imperciocchè non richiede, e non suppone alcuna facoltà di ragionare astratto ne' Popoli selvaggi, ma è un mero effetto della passione, e della incolta natura. La sua universalità perciò diviene probabilissima, perchè i principi della natura selvaggia (con la dovuta proporzione della differenza del suolo, e del clima) sono da per tutto gli stessi. L' indole delle antiche Poesie di ciascheduna Nazione aggiugne nuovi gradi d' evidenza, poichè esse sono generalmente irregolari, ed entusiastiche, e perciò genuina produzione dell' entusiasmo non ripulito dall' arte, e dalle lettere. Finalmente la loro universal con-

nessione con la melodia, e la costante pratica di cantarle giungono a formare una prova convincente della realità della causa testè addotta,

Non bisogna dissimulare, che il dottissimo Vossio fu talmente imbarazzato dalla difficoltà di spiegar questa apparenza, che stimò meglio negare il fatto: ,, A me, dic' egli, sembra vero il contrario cioè, ,, che fosse scritta prima la Prosa, e poi la Poesia. ,, E' naturale il camminare a piedi prima d'imparare ,, a montare a cavallo, ed è certo, che gli uomini ,, prima parlarono in prosa, e dopo in metro. Non ,, abbiamo cosa più antica degli scritti di Mosè, e ,, questi sono in prosa con alcuni pezzi di poesia ,, frammischiati (*a*) ,,. Può osservarsi in questo ragionamento, che sebbene sia certo, che gli uomini parlassero in prosa, prima di parlare in verso, non ne segue perciò che dovessero scrivere in prosa, prima che in verso. Si tratta soltanto di ricercare qual cosa sarebbe stata stimata più degna d'esser tramandata alla memoria de' Posteri nella prima origine dell'arte di scrivere? Certamente le azioni, e la celebrazione de' loro Antenati, Dei, ed Eroi. Or queste abbiamo già veduto, che dovevano formare il soggetto principale delle Poesie delle loro feste, onde per conseguenza furono le prime cose scritte, o tramandate alla memoria.

Rispetto poi all'esempio addotto dal dotto Critico degli scritti di Mosè, e della pratica dell'antico Egitto, questo spiegato nel suo vero senso confermerà la verità della ragione quì addotta. Sappiamo che Mosè era versato in tutta la scienza degli Egiziani. L'Egitto era divenuto ai suoi tempi una Nazione polita, e perciò secondo il corso naturale delle cose, (come apparirà più sotto) la prosa era stata introdotta avanti il tempo di Mosè, come lo fu dopo in Grecia da Ecateo, e da altri. In quanto poi alle Poesie frammischiate negli scritti di Mosè,

(*a*) De Artis Poet. nat, & constit, cap. 1.

sè, questo è un punto, in cui convengono adesso tutti gli Eruditi, che queste furono scritte in metro, e sono in tutto, e per tutto coerenti al principio quì posto. Che la Poesia fosse la forma più antica di composizione in Egitto, ne siamo accertati da due antichi Scrittori. Il primo c' informa, che la Musica loro, ed i loro Cantici avevano continuato senza mai cambiare per lo spazio di più di tremila anni (*a*). L' altro ci da un ragguaglio più particolare della loro natura, e della maniera, con cui si cantavano ,, Il primo de' Sacerdoti, soliti farsi vedere ,, nella Processione religiosa, era un Corago Poeta, o ,, Cantore, il quale portava il simbolo della Musica, ,, ed era capace di recitare a mente i primi due libri ,, di Mercurio, il primo de' quali conteneva gl' Inni in ,, onore degli Dei, il secondo le sentenze, e le massime per la condotta di un Re (*b*) ,,.

ARTICOLO VI.

Le loro Massime, Esortazioni, Proverbi, o Leggi più antiche erano scritte in verso.

AVendo ridotto l' antichità della Canzone, e della Storia Poetica alla sua vera, ed original causa, il presente articolo sarà di facile discussione. Imperciocchè siccome le Canzoni Greche, e le Storie Poetiche erano ripiene delle grandi azioni de' loro Dei, ed Eroi, le Massime d' Esortazione, le quali ne' Paesi barbari stanno in luogo di Leggi, dovevano per conseguenza formare una parte di queste pubbliche Canzoni, da queste dovevano a poco a poco scegliersi, e col tempo si doveva ricorrere ad esse come a norma del giusto, e dell' ingiusto.

Nulladimeno, avendo Aristotele accennato un' altra ragione, la più leggiera congettura d' un sì grand' uomo non debbe lasciarsi senza osservazione,

(*a*) Plat. de Repub. lib. 7. (*b*) Clemens Alexandr. Stromat. lib. 6.

Egli propone il quesito in questi termini ,, Perchè ,, mai vi sono molte Canzoni chiamate col nome di ,, Leggi? Forse perchè avanti l' invenzione dell' arte ,, di scrivere, le Leggi si cantavano per timore, che ,, fossero dimenticate? (*a*) ,,. In questo passo sarà necessario soltanto l' osservare in primo luogo, che l' opinione viene esposta come una mera congettura. In secondo luogo, che è soggetta alle medesime difficoltà dell' opinion comune riguardo alla prima origine della Storia Poetica; e finalmente, che la medesima soluzione ci conduce alla vera causa rispetto ai principi naturali delle selvagge Canzoni festive. Questo scioglimento può forse ricevere nell' opinione di alcuni una maggior conferma dall' autorità del Causabono, il quale concorre in essa, dichiarando esser sua credenza (sebbene non ne assegni alcuna ragione) che i Cantici chiamati *Nomoi*, erano frammenti dell' antica Poesia scelti, e conservati per cagione della loro utilità (*b*).

ARTICOLO VII.

I loro più antichi riti religiosi erano eseguiti, e accompagnati dalla Danza, e dal Canto.

LE Orgie di Bacco, celebrate in questa maniera, furono famose per tutti i secoli dell' antichità. Strabone ci dice, che ,, I Greci ritennero questo co- ,, stume comune ai Barbari di celebrare i loro sacri- ,, fizi agli Dei con la Musica composta di Melodia, ,, di Ballo, e di Canto ,, e fa grandi elogi a que- ,, sta pratica, come tendente ad unire l' anima con ,, Dio (*c*) ,,. Plutarco aggiunge la sua testimonian-

(*a*) Problem. Sect. XIX. artic. 28. Egli è seguito in questa opinione dall' erudito Sig. Goguet nel suo ultimo libro sulle Leggi, e sul Governo. I primi loro Legislatori, dic' egli, messero in Musica le loro Leggi, acciò più facilmente si tenessero a memoria. Tom. 1. lib. 1. artic. 8.

(*b*) In Laert.

(*c*) Strab. 1.

za, e ci fa sapere, che in Grecia ,, La prima appli-
,, cazione, che si fece della Musica, fu alle cerimo-
,, nie religiose in onore degli Dei (a) ,,. Tutto questo naturalmente deducesi dall'idea, che abbiamo dato della vita, e de' costumi selvaggi; poichè abbiamo veduto, che le lodi de' loro Personaggi più insigni eran il soggetto più ordinario del Ballo, e del Canto selvaggio, e gli Dei Greci altro non erano, se non che i loro Capi defonti.

ARTICOLO VIII.

I loro Oracoli più antichi si davano in verso, e si cantavano dal Sacerdote, o dalla Sacerdotessa del supposto Dio.

La cagione naturale di questo fatto è stata assegnata nell'articolo a questo corrispondente. Conoscevano gli Antichi, e confessavano il fatto, ma erano talmente ignoranti della vera cagione, che si affaticarono più su questo punto, che a render ragione dell'origine della Storia Poetica, e delle Leggi. Ciò apparirà da Plutarco, il quale ha scritto un discorso sulla questione seguente: ,, Perchè la Sacerdo-
,, tessa Pitia non dia più i suoi Oracoli in verso? ,, Or prima che egli assegnasse le ragioni per le quali era cessata questa pratica della Poesia degli Oracoli, era necessario, che ricercasse come aveva avuto principio, e le ragioni (se tali possono chiamarsi) che egli adduce sono le seguenti.

Primieramente. ,, I tempi antichi, dic'egli, pro-
,, ducevano una razza di uomini, i quali avevano
,, per naturale costituzione di corpo un' inclinazione
,, più forte alla Poesia. In secondo luogo vi fu un
,, tempo in cui, in vece dell' arte di scrivere, gli
,, uomini si servivano del Metro, del Verso, e de'
,, Canti, adattando la Storia, ed altri soggetti del-

(a) Plutarc. de Musica.

„ la maggiore importanza alla Poesia, ed alla Musica. In tal maniera celebravano essi i loro Dei, e „ raccontavano le loro favole in verso, alcuni per „ inclinazione, ed altri per costume. Perciò il Dio „ permise, che si applicasse il Verso, ed il Canto a' „ suoi Oracoli, e non volle escluder le Muse dal suo „ Tripode. In terzo luogo, in nessun' altra cosa spicca più l' utilità della Poesia, quanto nell' aiuto, „ che presta alla memoria per mezzo de' numeri. Gli „ Antichi avevano di ciò maggior bisogno, che non „ ne hanno i Moderni, perchè gli Oracoli si riferivano „ a persone, a cose, ed a luoghi sovente da loro „ non conosciuti (*a*). „

Così l' erudito Plutarco, il di cui debole ragionare (debole perchè mancava di fatti, che gli servissero di scorta al vero) non ha gran bisogno di esser confutato; imperciocchè onde avvenne mai, che la prima razza degli uomini avesse per natural temperamento del corpo un' inclinazione più gagliarda alla Poesia? Come accadde mai che raccontassero le loro favole in verso alcuni per inclinazione, ed altri per costume? Queste proposizioni affermative sono altrettante petizioni di principio, e suppongono il punto medesimo su cui si disputa.

Rispetto poi all' ultima ragione, che il celebre Autore assegna, cioè „ l' utilità de' numeri come aiu„ to 'ella memoria „. Questa allorchè è applicata agli Oracoli, non solamente è ripiena di tutte quelle difficoltà a cui è soggetta l' opinione comune riguardo all' origine della Storia Poetica, e delle Leggi, ma è ancora contraria alla manifesta evidenza de' fatti, i quali ci assicurano, che i più antichi Oracoli Poetici furono l' effetto dell' entusiasmo; imperciocchè Apollo Dio della Musica ne fu l' autore: la Pitia. o Sacerdotessa era sua Vicegerente; e Pausania c' informa, che Femonoe sorella d' Apollo fu la prima Sacerdotessa, e che „ Essa esprimeva le sue profe-

(*b*) Plutarc. Diss. *Cur nunc Pythias non reddat Oracula Carmine?*

,, tiche ispirazioni con gesti fanatici (cioè con la Dan-,, za) ed in Verso, e Canto Eroico (*a*) ,, . Plutarco in oltre ci dice intorno a questa selvaggia Eroina, che ,, dicesi aver ella celebrato se medesima nel-,, le sue Canzoni, ed essersi vantata, che non avreb-,, be cessato di profetizzare dopo la sua morte: che ,, ella salirebbe fino alla Luna, e sarebbe trasforma-,, ta in quella faccia che veggiamo nel corpo Luna-,, re (*b*) ,, . Questi passi, confrontati con quanto è stato esposto su i Canti festivi de' Selvaggi, dimostrano la vera origine degli Oracoli Poetici della Grecia. Quindi apparisce perchè il Vicegerente del Dio fosse una Donna: perchè la sua sorella fu la prima ad assumere quell' ufizio, ed a lei naturalmente succedè una del suo sesso, e tutto il racconto della celebrazione di se medesima, de' suoi fanatici gesti, del Verso, e del Canto contiene una vera pittura d' una Selvaggia Entusiastica, poichè si è veduto di sopra, che la Musica, il Ballo, ed il Canto erano le comuni maniere di Divinazione presso i Selvaggi Irochesi (*c*).

ARTICOLO I[illegible]

La loro Melodia, era semplice, [illegible] parte considerabile della sua forza d[illegible], senza alcuna mescolanza di compo[illegible].

MOlto è stato detto su questo soggetto in prova dell' opinione contraria, con animo di provare, che l' antica Melodia, la quale operava sì gran maraviglie in Grecia, era studiata, artificiale, e complessa. Un Autore niente meno rispettabile del Sig. Cav. Guglielmo Temple è concorso con altri in questa opinione (*d*), e tutti quelli, che hanno scritto su questo soggetto, pare che ci abbiano dato una

(*a*) Pausan. in Phocicis.
(*b*) Nel luogo sopracitato.
(*c*) Vedi il passo citato di Lafitau:
(*d*) Sulla Poesia,

filastrocca di gran parole, vuote affatto d'idee determinate. Per tal motivo addurrò prima le ragioni, per le quali mi sembra, che noi non abbiamo alcuna idea adequata dell'antica Melodia Greca, e dopo raccoglierò certe circostanze indirette, le quali possano provare che sebbene non conosciamo la di lei particolare natura, nondimeno ella era di una costruzione semplice, e non artificiale.

In primo luogo rispetto ai tre generi della Melodia Greca, nella maniera, che vengono esposti, ed interpretati da quelli, che hanno scritto sull'antica Musica; essi sono incompatibili con tutti quell'intervalli, e progressi di suono, che riescono grati all'orecchio umano.

In quanto al genere Enarmonico, egli è senza dubbio impraticabile, poichè si dice, che procedesse per via di due diesis, o per via di quarti di voce (con una frapposta mescolanza di due tuoni intieri) il quale intervallo nessun orecchio umano può precisamente distinguere, nè alcuna umana voce precisamente eseguire. Questo fatto è così notorio, e ferisce sì fortemente i sensi, che gl'Idolatri dell'antica Melodia generalmente non ne hanno fatto parola, o al più lo hanno venerato come un profondo mistero. L'Abate Du Bos può considerarsi come un'eccezione di questa osservazione generale, perchè egli è d'opinione, che la progressione della voce per via di quarti di note potrebbe usarsi generalmente nella declamazione Teatrale (*a*). A ciò basterà replicare, che l'Abate si confessa ignorante de'principi della Musica (*b*), e che questa opinione prova, che egli è tale. Il quarto di voce è una progressione, a cui sebbene un Castrato Italiano (il quale si sia tutto il tempo della sua vita affaticato per arrivare a questo raffinamento) possa appena, e per caso giugnere, nondimeno non potrà mai esattamente praticarla nell'esercizio ordinario della sua professione; ma ella è una

(*a*) Riflesſ. Critic. part. 3. c. 9.   (*b*) Ibid.

progreſſione ugualmente impraticabile alla voce, e diſguſtevole all' orecchio della maggior parte degli uomini.

Il genere Cromatico ſembra a prima viſta più intelligibile, ſiccome diceſi comunemente, che procedeſſe per via di ſemituoni, de' quali l' orecchio umano ha un' adequata, e preciſa idea. Ma ancor queſto, eſaminato più da vicino, ſi troverà aſſolutamente diſcordante da quello, che noi chiamiamo Cromatico (ſebbene dai più moderni Scrittori ſuppongaſi eſſer lo ſteſſo) ed affatto incompatibile con quelle progreſſioni di ſuono, delle quali è capace una voce moderna. Imperciocchè il genere Cromatico moderno è un ſalire, e ſcendere accidentale per via di mezze voci con un intervento variabile di voci intiere, introdotte con certe limitazioni a piacere del Compoſitore. Ma l' antico genere Cromatico, ſecondo ciò che dicono quelli, che hanno ſcritto ſu queſto ſoggetto, era una progreſſione invariabile per via di due mezze voci, ed una terza maggiore, o minore (*a*).

Il Genere Diatonico, ſecondo l' idea comune, s' intende perfettamente, e diceſi [illegible] lo ſteſſo, che quello, in cui è compoſta la n[illegible] moderna: nondimeno neſſuna coſa è meno [illegible]ſta, perche la noſtra ſcala comune [illegible] di note intiere col frammiſchiamento di [illegible] ſolamente in diſtanza di una Quin[t]a l' uno dall' altro nella Chiave acuta (*b*), e di una Quarta nella Chiave grave (*c*); laddove nell' antica Scala Diatonica la coſa è affatto diverſa, perchè ivi un ſe[mi]tuono, e due tuoni intieri ſono diſpoſti a ſuccederſi l' uno all' altro invariabilmente, la qual circoſtanza è del tutto incompatibile con la moderna Scala Diatonica.

La conſeguenza dedotta da queſti ragionamenti

(*a*) Ved. Alipio al fine de' Fenomeni d' Arato, al quale io mi rapporto per la verità di queſte Oſſervazioni ſopra i tre Generi.

(*b*) Chiave di Dieſis.

(*c*) Chiave di B molle.

non è che gli Antichi parlassero, e praticassero assurdamente, o che i Moderni manchino d'orecchio, e d'intelletto, ma ne segue soltanto, che noi non abbiamo un'idea adequata de' termini.

Quello in oltre, che m'induce a creder ciò, si è una circostanza del Decreto Spartano contro Timoteo (esposto alla distesa più sotto) in cui si dice, che egli corruppe la semplicità del Genere Enarmonico, ed introdusse i raffinamenti del Cromatico. Or questa è una contradizione assoluta a tutte le idee, che abbiamo intorno alla natura di questi due Generi. Imperciocchè siccome il Diatonico, il quale procede per via di tuoni intieri è più semplice del Cromatico, il quale procede per via di semituoni, così questo a vicenda è più semplice dell' Enarmonico, il quale si dice che procedesse per via di quarti di voce. Tutto questo è direttamente contrario al tenore del Decreto Spartano.

In secondo luogo, riguardo ai vari Modi dell' antica Melodia, siamo il più delle volte ugualmente all'oscuro. Non se ne leggono meno di quindici introdotti in diversi tempi. Ma quelli che hanno comentato [illegible] Scrittori, che hanno trattato questo soggetto [illegible] accordano fra loro intorno alla natura, [illegible] questi differenti Modi. Alcuni sono d[illegible] la differenza consistesse soltanto nel gr[illegible] o dell'acuto: Altri sostengono, che il Modo significasse il Ritmo, o la Misura: Altri che l'essenza del Modo consistesse in una specie differente di Diapason. Vi è ragione di credere, che la parola *Modo* fosse usata in diversi tempi, e da differenti Scrittori in tutti questi sensi, e che ciascuno di questi Autori possa aver ragione dal canto suo. Dalla descrizione di un Istrumento dataci da Ateneo apparisce, che per *Modo* intendevasi qualche volta il grave, o l'acuto del suono, poichè ci dice, che il Musico aveva tre Lire poste sopra un Tripode mobile, il quale girava intorno ad un asse, e che

facendolo girare col piede poteva nel tempo stesso cantare in tre diversi modi (a). Che la parola *Modo* fosse talvolta usata in vece di Misura sembra evidente; poichè in un frammento di un Autore antico, citato da Ateneo, leggiamo, che un Inno fu scritto in modo Lidio (b), il che può solamente significare la misura Lidia: e siccome il modo era applicato ai numeri, così lo era pure la Danza. I *Moti Ionici*, de' quali parlano gli antichi Scrittori, sono una chiara prova di ciò. Che la parola *Modo* fosse usata nel terzo di questi significati, cioe come una specie particolare di Diapason è stato ultimamente dimostrato da uno Scrittore in un giudizioso, e diligente Trattato (c). Quindi mediante l' uso promiscuo, che è stato fatto della parola *Modo*, significante o acuto, o grave, Misura, o specie di Diapason, è avvenuto, che il suo significato alle volte è chiaro, altre solamente probabile, e sovente ancora dubbioso, ed oscuro.

In terzo luogo, per colmo della nostra ignoranza intorno alla natura particolare della loro melodia, non sappiamo neppure la costruzione de' loro Istrumenti Musicali. Sappiamo solamente, che le corde della Lira furono accresciute a poco a poco da quattro sino a quaranta; non sappiamo però nulla di certo, se le corde salissero per via di quarti di voce, di semituoni, o di tuoni intieri, o con maggiori distanze. Abbiamo ancora una notabilissima ignoranza delle loro Tibie, o Flauti. I Comentatori, ed i Critici non son d' accordo su i loro Flauti semplici, doppi, obliqui, destri, e sinistri, onde costoro non possono informarci della precisa figura, tuono, lunghezza, o forza de' medesimi. L' erudito Isacco Vossio è uno de' più acerrimi difensori dell' eccellenza degli antichi Istrumenti; ma chiunque lo legge senza prevenzione, scorgerà che i suoi sforzi non vanno più in là di quanto vien quì affermato (d).

(a) Lib. 14. (b) Ibid. (c) Cav. Francesco Eyles stiles. (d) De Poem, Cantu &c.

Giacchè adunque la natura, e la costruzione particolare dell' antica melodia ci è affatto ignota, dobbiamo ricorrere a prove indirette, cavate da' fatti, che hanno connessione con questa incognita melodia, e per mezzo di questi possiamo, cred' io, giungere alla cognizione del suo carattere generale da conchiudere con certezza, che ne' primi tempi (ne' quali la Musica vantava la sua maggior forza) il carattere dominante della melodia era quello della semplicità, e che ritraeva una parte principale della sua forza dal mero ritmo, o misura.

La semplicità era il suo dominante carattere, poichè troviamo, che la Musica allora appunto aveva la sua maggior forza quando la Melodia era più ristretta. Mercurio fu l' inventore della Lira, la quale non aveva da prima, che quattro corde tirate sopra un guscio di Tartuca (*a*). Anfione fu suo Discepolo, ed accrebbe il numero delle corde sino a sette (*b*). Apollo si contentò dello stesso ristretto numero di note, ed Orfeo fece il simile (*c*). Questo numero di corde continuò ad esser fissato per via di Legge in Sparta sino al tempo di Timoteo, il quale tentò d' introdurre una innovazione di quattro corde di più, e ne fu perciò punito (*d*). Nulladimeno tutti i possenti effetti della Musica, che noi veggiamo nell' antica Grecia, nacquero dentro questo tempo, mentre la Melodia era ristretta in questi angusti confini.

Essendo perciò la Lira nelle sue più antiche forme incapace o di una gran varietà, o moltiplice combinazione di suoni, dalla sua natura medesima nasce una forte probabilità, che il contrappunto, o composizione artificiale in differenti parti, fosse affatto sconosciuta, sembra a me (da molti passi di Autori antichi, confrontati insieme, i quali per esser molto

(*a*) Pausan. L. 9.
(*b*) Ibid.
(*c*) Ibid.
(*d*) Vedi il Decreto Spartano contro Timoteo, riportato alla difesa più a basso.

lunghi non possono quì inserirsi) che gli antichi cantassero, e suonassero prima in Unisoni, Ottave, e Decimequinte, indi in Terze, ed in Decime, e negli ultimi tempi in Quarte, e Quinte, come apparisce da Plutarco, sebbene al tempo d' Aristotele è manifesto, che queste ultime non erano in uso. Nella stessa maniera è evidente, che negli ultimi tempi l' accompagnamento degli strumenti era differente dal Canto, ma ciò soltanto nel modo di dividere le note fondamentali. Fuori di questi due metodi di raddoppiare, o dividere, io non trovo nulla, che si assomigli alla composizione in varie parti.

Vi sono al contrario molte ragioni, le quali ci possono persuadere, che gli Antichi non avessero cognizione di alcuna cosa simile al moderno contrappunto. Il silenzio di tutti i loro Scrittori di Musica, raccolti da Melbomio su questo grande Articolo, è una prova sufficiente, che essi non ne avevano idea. Le loro divisioni dell' arte Musica sono precise, e sistematiche, onde se questo avesse formato una parte di essa, siccome le sue regole sarebbero state più complesse di quelle di qualsivoglia altra parte, ne sarebbe stato senza dubbio trattato distintamente.

La medesima conseguenza sembra chiaramente dedursi da un passo d' Aristotele, il quale dice che „ è „ molto più facile il conservare il tempo nella Mu- „ sica allorche più persone cantano insieme, che „ quando canta una sola voce (*a*) „. Questo è verissimo, se supponiamo un coro numeroso, il quale canti la medesima parte, perchè una voce tende a correggere l' ineguaglianza dell' altra; ma è falsissimo, se noi supponiamo, che tutti cantino in contrappunto, perchè in esso le differenti parti tendono a confondersi l' una l' altra.

La loro ignoranza del Contrappunto apparisce inoltre da questo, che non si osserva alcuna differenza fra le Composizioni per il Flauto, e quelle per la

(*a*) Probl. 19.

Lira rispetto alla moltiplicità delle parti. Usavano essi un istrumento, il quale aveva due corde per ciascheduna nota, e queste due erano accordate per Terza l' una all' altra: Questo istrumento chiamavasi il Magadis, ed anche questo accostavasi da lungi al contrappunto, ed era considerato come una cosa tanto singolare, che il suonare in Terze chiamavasi Magadizen. Se adunque fosse stata in uso qualche altra maniera più complessa di questa, sarebbe stata notata come una circostanza ancora più singolare.

Apparisce in oltre, che nell' Inno d' Omero a Mercurio, il Poeta rappresenta Apollo tenendo in una mano la sua Lira, e con l' altra suonando col Plettro. In un' antica scultura, rappresentante la Deificazione d' Omero, alcune delle figure che danzano, suonano nel tempo stesso la Lira, la quale tengono in una mano, e la percuotono con l' altra. Così ancora allorchè Sofocle suonava la Lira, e nel tempo stesso guidava la danza (*a*), doveva maneggiare il suo Istrumento nella stessa maniera. Apparisce di più, che anche negli ultimi tempi i più famosi Liristi suonavano con un Plettro (*b*). Or tutte queste circostanze si uniscono a provare, che la Melodia, che suonavano, era semplice, e non in Contrappunto.

Possiamo inoltre osservare, che il loro solfeggio (per quanto si può supporre che s' intenda) contiene

(*a*) Deipnosph lib. 1.

(*b*) I Suonatori di Lira toccavano qualche volta le corde con un plettro, e talvolta col dito. Ma che il costume di suonar col plettro fosse più antico apparisce da un fatto notabile riferito da Errigo Stefano, cavato da Plutarco, cioè, che „ gli Spartani punirono un Lirista, „ per l' innovazione di suonar col „ dito „. *Thes. Ling. Graec. voc. chitarizo*. Virgilio introduce Museo, che suonava ne' Campi Elisi in ambedue le maniere „ *Nunc digito, „ nunc pectine pulsat eburno* „. Ma questo non prova altro, se non che a tempo di Virgilio era in uso l' una, e l' altra maniera. E' cosa certa, che nella prima rozza formazione degli strumenti, il Plettro è più atto a produrre un suono più chiato, e più forte, e siccome gl' Istrumenti divennero sempre più esatti, e delicati doveva introdursi l' uso di suonar col dito. Questo (come apparirà più sotto all' artic. 33.) spiega il fondamento della condotta Spartana.

in se una specie di composizione semplice, e senza artifizio; anzi le lettere, che componevano il loro solfeggio musicale, sembra che esprimano inadequatamente una sola parte, se la misura del verso non fissasse in certa maniera quella della Melodia.

Aggiugnete a tutti questi argomenti questa conferma di più, che i loro Poeti (i quali erano per lo più nel tempo stesso Guerrieri, Sacerdoti, e Statisti) non solamente componevano la Melodia ai loro propri versi, ma nei tempi antichi gli accompagnavano col suono, e gli cantavano nelle loro Feste: e che le persone d'ogni età, e condizione erano ordinariamente abili a far la lor parte nel Coro, tanto ne' pubblici, che ne' privati trattenimenti. Tutte queste circostanze combinate insieme formano una sufficiente prova, che la loro Melodia non solamente non era complessa, ma che era ancora della più semplice costruzione.

Una specie di aggiunta fu indubitatamente introdotta in molte occasioni, cioè a dire quella del Timpano, del Sistro, o del Cimbalo, come base, e fondamento invariabile adattato alla misura della Melodia dominante, ma questo altro non era, che il moderno Tamburo unito al Piffero, o Trombetta; il Cembalo al Flauto, o il Zufolo alla Cornamusa, e troviamo questa specie di aggiunta nella Musica di quasi tutti i Paesi Barbari.

Poichè adunque apparisce, che la forza dell'antica Greca Melodia non consisteva nè nella sua estensione, nè nella moltiplicità delle parti sole, nè nella sua costruzione artificiale, andiamo avanti adesso a considerare l'unica circostanza da cui poteva avere origine la sua principal forza, cioè il Ritmo, o la Misura. Che questa fosse la sua vera, e reale origine apparisce evidentemente dalle riflessioni seguenti.

In primo luogo, la lingua Greca era mirabilmente acconcia a ricevere un vario, e possente Ritmo, o Misura a cagione della varietà de' suoi piedi,

i quali allorchè erano differentemente combinati, formavano una tal diverſità di numeri, che ammetteva un' eguale, e corriſpondente varietà di miſura nella Melodia anneſſa, più che in qualſivoglia altra lingua conoſciuta al Mondo. Allorchè adunque una tal lingua ſi preſentava in aiuto all' arte del Muſico, era naturaliſſimo, che egli adattaſſe la ſua Melodia al particolare, e felice genio della ſua lingua naturale.

In ſecondo luogo, una tal Melodia, diſtinta per via di forti cangiamenti, e varietà di miſura, aver doveva maggiori effetti che la Melodia più eſteſa, e più artificiale, non accompagnata da queſta diverſità. Queſto argomento è ben trattato dall' erudito Iſacco Voſſio, e per tal ragione l' eſporrò quì negl' iſteſſi ſuoi termini, tanto più, che è il più giudizioſo, ed il più filoſofico paſſo, che ſi trovi in tutta la ſua Opera, e contiene, per così dire, la ſoſtanza, e la midolla di un lungo tratto, una gran parte del quale ſi può tralaſciare, come il guſcio, e la ſcorza.

„ Perciò non poſſo abbaſtanza maravigliarmi di „ quelli i quali nel preſente, e nel paſſato tempo „ hanno ſcritto ſulla Muſica, che mentre hanno ſpie- „ gato con eſattezza altre coſe, nulla abbiano det- „ to del Ritmo, ovvero, che abbiano ſcritto in ma- „ niera tale da far conoſcere, che erano affatto igno- „ ranti della di lui natura. Si riſtringono coſtoro „ onninamente al Contrappunto, traſcurando ciò che „ è il principale nella Melodia. Poichè certamente „ ſiccome un' unità non può produr numero, nè „ una ſola parola formar ſenſo, così un ſolo ſuo- „ no, conſiderato ſeparatamente, non può aver for- „ za alcuna, o ſe pur ne ha, queſta eſſer debbe pic- „ coliſſima, e di niun conto. Imperciocchè quale „ effetto mai può produrſi per muovere le paſſioni „ dalla colliſione delle pietre, o del legno, o ancora „ dalla percuſſione di una ſola corda, ſe mancano i „ numeri, e il Ritmo, ed altro non ſentiamo, che

,, un mero ſuono (a)? o ſe componiamo diverſi ſuo-
,, ni, e queſti ſiano ancora armonici, e concordan-
,, ti, neppur queſto produrrà alcun effetto. Una ta-
,, le armonia di ſuoni può piacere all'orecchio, ma
,, ſarà ſoltanto quel piacere, che ſi prova nel ſentir
,, pronunziare con grazia delle parole, le quali o non
,, hanno alcun ſenſo, o non ſono intelligibili. Ac-
,, ciò l'anima ne ſia toccata fa d'uopo, che il ſuono
,, contenga, o ci preſenti qualche coſa, che noi poſ-
,, ſiamo comprendere. Perchè adunque i ſuoni poſſa-
,, no avere il loro effetto, biſogna, che la Melodia
,, ſia animata da que' movimenti, che contengono in
,, ſe le rappreſentazioni, o le immagini di quelle
,, coſe, che intendiamo di eſprimere, o d'imitare
,, col canto: e ſe ci rieſce il far queſto, poſſiamo
,, eſſer ſicuri di riſvegliare nell'anima le paſſioni che
,, vogliamo. Ma per potere eſprimere queſte imma-
,, gini dobbiamo adoprare la varietà de' piedi muſi-
,, cali. ne' quali così intieramente contengonſi i di-
,, verſi generi di moti, che neſſuno effetto può con-
,, cepirſi, che non ſia da eſſi eſpreſſo con la maggio-
,, re eſattezza. Per eſprimere i movimenti leggieri,
,, e volubili, come del Ballo de' Satiri, ſono propri
,, il Pirricchio, ed il Tribrachide. I moti lenti, e
,, gravi ſi eſprimono con lo Spondeo, e col Moloſ-
,, ſo: le paſſioni placide, e tenere ſi deſcrivono col
,, Trocheo, e qualche volta coll' Anfibrachio, il qual
,, ſi muove con un paſſo lento, ed effeminato. L'
,, Iambico è fiero, e veemente, e l'Anapeſto è quaſi
,, della ſteſſa natura, imitando i moti violenti, e
,, bellicoſi. Se abbiamo intenzione di eſprimere la
,, gioia, e l'allegrezza dobbiamo impiegare il Dat-
,, tilo, i di cui moti ſono di una natura corriſpon-
,, dente. L'Antipaſto deſcriverà felicemente tuttociò
,, che è duro, e rozzo. Se vogliamo numeri per e-

(a) Il dotto Scrittore sbaglia in queſto paragrafo. Il mero ſtrepito del tuono eccita il timore, altri ſuoni ſvegliano la triſtezza, ed altri la gioia. Vedi il ſeguente articolo.

,, sprimere il furore, e la pazzia abbiamo pronto alla ,, mano non solo l' Anapesto, ma quel che è più ,, possente, il Peone quarto. — Di queste diffe- ,, renti misure artificialmente combinate era compo- ,, sta l' antica Musica Greca, e Romana, e fino a ,, tanto che questa fiorì mantenne la Musica il suo ,, impero sulle passioni (*a*). Così l' erudito Vossio, la cui ammirazione per il Ritmo dell' antica Melodia gli fa tirare alcune false conseguenze, come apparirà più sotto. Frattanto questa esposizione dell' indole de' Numeri Greci può servire di un argomento di più per provare, che la forza della Melodia antica, la quale era universalmente adattata a questa diversità di Numeri espressivi, consisteva principalmente nel suo Ritmo, o Misura.

Finalmente queste ragioni restano assai confermate dall' espressa testimonianza di Plutarco, il quale; parlando delle variazioni, che il genio dell' antica Musica aveva sofferto in progresso di tempo, dice ,, ,, se noi paragoniamo i tempi antichi con i moder- ,, ni, troveremo, che vi era anticamente una gran ,, varietà di misura, di cui si faceva grand' uso. per- ,, chè in que' primi tempi la varietà del piede, e del ,, tempo era in grandissimo credito. Noi studiamo, ,, e ci applichiamo adesso alla varietà de' Modi, ,, gli Antichi a quella del Ritmo, o Misura (*b*) ,,. Riguarda egli questo cambiamento come una delle corruzioni della Melodia. Ci da un ragguaglio degl' inventori dei diversi nuovi modi, Melanippide, Filossseno, Timoteo, ed altri, ed asserisce, che l' arte, la quale aveva anticamente un sì gran potere nell' educazione della gioventù, era allora ridotta ad un puro divertimento del Teatro; chiaro, ed evidente indizio, che gli antichi Greci facevano dipendere dal Ritmo, e dal Metro la forza della loro Melodia, e che a proporzione, che divenne più artificiale, divenne meno

(*a*) Vossius de Poem. Cantu, & viribus rithmi.

(*b*) Plutarcus de Musica.

ſto poſſente. Queſti fatti ſi accordano con le ragioni addotte di ſopra, ſulle quali è fondato il preſente Articolo „ Perchè una ſemplicità di Melodia, la „ di cui forza naſceva dal puro Ritmo, o Miſura, „ era più adattata all' abilità de' primi barbari Legi- „ ſlatori, o Poeti, come ancora alla capacità del po- „ polo circoſtante „.

ARTICOLO X.

La forza di queſta ſemplice Melodia fu molto accreſciuta dall' aver eſſi cominciato di buon' ora a vivere in ſocievol commercio, e dall' abito continuato: poichè queſto adattando certi ſuoni a certi ſoggetti, sollevò la loro Melodia ad un genere di naturale, ed eſpreſſivo linguaggio delle paſſioni.

NElle prime rozze prove di una Melodia eſpreſſiva ne' Paeſi barbari debbeſi neceſſariamente fare uſo di certi modi di ſuono imperfetti come eſprimenti certi ſoggetti, o paſſioni. Le generazioni ſuſſeguenti avvezzar ſi debbono a fare le ſteſſe applicazioni ai medeſimi ſuoni. Quindi a queſti modi di melodia, ſebbene imperfetti nell' eſpreſſione, eſſendo impreſſi per tempo nelle menti de' bambini con tutta la forza di una applicazione fatta di buon' ora debbono acquiſtar ſopra di queſte una potenza, la quale provar non poſſono quelli ſpiriti, i quali non vi ſono aſſuefatti. Quindi è, che certi ſuoni eſſendo adattati dall' uſo, e divenuti l' indizio ordinario dell' afflizione, del terrore, della gioia, della compaſſione, della collera, o di qualunque altra paſſione, riſveglieranno naturalmente i loro reſpettivi affetti negli animi di quelli, che gli hanno adottati; mentre un Uditore di un altro Paeſe, aſſuefatto a vivere in commercio con una ſocietà diverſa, ne ſarà poco, o al più in una maniera aſſai differente commoſſo. Il rag-

guaglio del P. Lafitau della musica degl' Irochesi è una chiara riprova di questa verità: ,, La Musica, e la ,, Danza degli Americani hanno in se moltissimo del ,, barbaro, il quale disgusta da prima . . . . Noi ci ,, adattiamo ad esse a poco a poco, ed alla fine vi ,, prendiamo interesse con piacere. I Selvaggi poi ne ,, sono tanto appassionati che si distraggono da ogni ,, altro affare (a) ,,. Quel che ci vien detto del Canto Svizzero serve di conferma a questo principio. Questo Canto, che alle orecchie de' forestieri riesce goffo, e barbaro, ha un effetto tale su gli Svizzeri, presso i quali s' insegna generalmente, e s' imprime nell' animo de' fanciulli, che è proibito cantarsi in que' Reggimenti presi a soldo al servizio di altre Nazioni, per timore, che non serva loro di tentazione a tornarsene al proprio Paese. Gli Ebrei, i Chinesi, i Tedeschi, i Francesi, e gl' Italiani hanno tutti una qualche maniera loro propria, e particolare di simil natura, la quale dà alla loro musica una forza generale, che nessun' altra musica può mai ottenere. Presso di noi il suono delle Campane, i Tamburi, gli Organi, le Trombe, hanno tutti una proprietà della stessa natura, ed un Montanaro ha annesse al suono d' una Cornamusa (istrumento deriso dagl' Inglesi) le stesse idee guerriere, che hanno gl' Inglesi annesse a quello d' una Tromba, o di un Piffero. La Melodia perciò debbe considerarsi come una cosa relativa, fondata nel commercio socievole, e ne' costumi particolari di ciascheduun popolo, ed annessa in virtù dei medesimi (come il linguaggio) ai loro sentimenti, e passioni. In tal maniera essa diviene il veicolo di queste passioni, e di questi sentimenti, il quale non può estendersi ad altri, fuori che a quelli su i quali si son fatte tali particolari impressioni. Questo, aggiunto alla forza del Ritmo, reca uno scioglimento naturale delle difficoltà intorno alla forza della Melodia Greca. Imperciocchè siccome ella fu di buon' ora,

(a) Ved, sopra alla Sez, 2.

e con una continuata applicazione insegnata, ed impressa nell'animo de' fanciulli (come or ora vedrassi) così acquistò naturalmente la forza di un linguaggio, che non possederebbero le altre Nazioni, se adesso esistesse.

Avvi un argomento indiretto, addotto sovente in favore dell'eccellenza dell'antica Melodia Greca, e ricavato da ciò, che sappiamo dell'eleganza, e della perfezione dell'antica Greca scultura. Ma la debolezza di questo argomento comparirà dal principio quì posto. non essendo gli effetti delle due arti in alcuna maniera paralelli fra loro, ma più tosto opposti l'uno all'altro. L'eccellenza della scultura è l'effetto della replicata esperienza, la quale ha relazione alle opere della natura, come a suo Archetipo, ed il piacere, che nasce dalla contemplazione di quest'arte consiste nel vedere la perfezione dell'imitazione, ed è il risultato di un gusto sopraffino, fondato sopra un purgato discernimento. Ma la forza della Melodia sulle passioni non dipende dalla sua eleganza, o costruzione artificiale, ma soltanto dall'essere adattata ai sensi, alle passioni, ed ai concetti dell'uditore, o siano giusti, o falsi, politi, o barbari. Quindi vedremo, che la forza delle due arti sarà generalmente in ragione inversa; poichè l'attenzione alla scultura, essendo fondata sopra un atto riflesso dell'intelletto, crescerà sempre a proporzione che cresce il gusto, e la cognizione; laddove la forza della Melodia, essendo fondata sulla passione, ivi sarà più generale, e più forte, dove il timore, la gioia, la maraviglia, il terrore, e lo stupore con maggior facilità, e più frequentemente risveglians: ed è cosa certa, che queste passioni naturali non sono tanto comuni in uno Stato moltissimo culto, quanto in quello di barbarie, o di semplice dirozzamento. Si conviene in vero, anzi si asserisce, che l'antica Melodia divenne più artificiale negli ultimi tempi, ma gli

stessi Autori, che c' informano di ciò (a) ci assicurano, che la sua forza era maggiore negli antichi barbari tempi, e che durò più lungamente in quella società, la quale si mantenne più lungo tempo nella barbarie, cioè nella Repubblica di Sparta; e che a proporzione che divenne più artificiale, degenerò in qualunque luogo in un mero divertimento, e perdè la sua influenza sulle passioni, e sull' anima.

ARTICOLO XI.

Le loro Canzoni erano d' un' indole legislativa, ed essendo cavate principalmente dalle favole, o dalla Istoria del loro Paese, contenevano le parti essenziali de' loro sistemi di Religione, di Morale, e di Politica.

Abbiamo veduto di sopra che la celebrazione dei loro defonti Eroi divenne naturalmente un atto di Religione, che le Massime, e l' Esortazioni, frammischiate in questi Canti, e fondate sull' esempio de' loro Eroi deificati, divennero in conseguenza la regola del giusto, e dell' ingiusto, cioè, il fondamento della Morale privata, e delle pubbliche Leggi; e così tutta la fabbrica della loro Religione, della Morale, e della Politica ebbe naturalmente origine da' loro Canti festivi, nel passar che fecero dalla vita selvaggia al viver culto, e polito.

I monumenti, che restano intorno ai Bardi, o Poeti dell' antica Grecia, si uniscono a confermare questo principio. Di questo illustre Catalogo Lino fu forse il primo: egli scrisse le imprese del primo Bacco, e cantò la generazione del Mondo, e l' origine delle cose (b). Si pretende, che Pamfo fosse suo Discepolo: questi compose gl' Inni in onore degli Dei, e cantò il ratto di Proserpina fatto da Plutone (c).

(a) Aristotele, Plutarco, ed altri.

(b) Pausan. in Phocoticis.

(c) Diodor. Lag. 3. & Laert.

Il Poeta, e Musico, che venne dopo fu Orfeo. Dicesi, che egli cantasse il Caos, e la Creazione, e vari altri soggetti religiosi, e filosofici (*a*). Restano alcuni bellissimi frammenti sotto il suo nome, ma da certi contrassegni intrinseci della maniera di comporre vi è ragione di crederli apocrifi.

Dicesi, che Museo fosse Discepolo d' Orfeo. Egli ancora scrisse degl' Inni, e delle Profezie, e cantò i moti delle Stelle, e le battaglie de' Giganti (*b*). Tamiri si distinse egualmente per mezzo del suo genio legislativo, e delle sue Canzoni, poichè egli fu autore non solamente d' una guerra de' Titani, ma celebrò gli Dei negl' inni, e cantò la generazione del Mondo (*c*). Questi sono i più famosi Poeti dell' antica Grecia, le Canzoni de' quali sono perite nel naufragio del tempo. Se scendiamo a quelli più celebri de' tempi più bassi, gli scritti de' quali si son conservati troveremo le loro Canzoni composte nell' istesso carattere, e stile legislativo.

Esiodo sembra stare alla testa di questi nell' ordine cronologico, e la sua Teogonia è una viva testimonianza quanto l' indole sua legislativa si accordi con i principi quì esposti. Egli ci dà la descrizione formale della generazione di tutti gli Dei della Grecia, frammischiando nella sua narrazione le azioni, e le lodi loro (*d*).

Ne vien dopo Omero nell' ordine del tempo, e ne' suoi impareggiabili Poemi troviamo la Religione, la Morale, e la Politica dell' antica Grecia, spiegate con tutte le apparenze di verità, perchè esposte con tutte le loro imperfezioni. Ne' primi tempi del dirozzamento de' costumi, l' arte legislativa ha sempre

(*a*) Suida in Orfeo.

(*b*) Laerz. nel Proem.

(*c*) Suida in Tham. Aristofane nella Commedia delle Ranocchie vers. 1064. fa menzione di Orfeo, e di Museo, dicendo del primo „*ritus do- „ cuit, & caedibus abstinere* „ e del secondo „ *Remedia morborum, „ atque oracula prodidit* „.

(*d*) Scrive Pausania, che ancora a' suoi tempi si conservavano i Poemi di Esiodo nel Tempio delle Muse scritti in tavole di piombo.

una forma imperfetta. Ne' rozzi progressi de' costumi barbari le idee morali sono limitate, e poco distinte. Se il popolo è feroce, e guerriero (come i Popoli della Grecia) la forza, il coraggio, l'agilità, e la destrezza sono le virtù dominanti. Quindi ne segue, che i ritratti tanto degli Dei, quanto degli uomini, in un tal tempo, saranno coerenti a questo principio; e perciò molte Favole d' Omero erano di un' indole tanto differente dallo spirito di una Legislazione perfezionata, che Platone ricusò d' ammetterle nella sua Repubblica (c).

E quì mentre riconosciamo Omero per il più eccellente Pittore de' costumi naturali, e di un genio veramente legislativo, e secondo le massime del suo tempo, la giusta critica domanda, che togliamo alcuni di que' falsi colori di lode, di cui tanto gli antichi, quanto i moderni sono stati sì liberali verso di lui riguardo all' eccellenza della morale, che egli insegnò; Si sa benissimo, che Orazio lo ha innalzato al di sopra degli antichi Filosofi, come maestro d' ogni virtù (b). Plutarco nella sua vita d' Omero ha avanzato le stesse proposizioni; ma chiunque esaminerà i suoi Poemi con occhio imparziale, scorgerà prevalere in essi un sistema difettoso di Morale. Non vi è il minimo vestigio, o apparenza di que' principi astratti di perfezione, o vizio morale, che hanno luogo ne' tempi più raffinati della vita sociale, e polita. I suoi Dei, ed Eroi combattono, e saccheggiano, ammazzano, e rapiscono, sono vantatori, e bugiardi: sono generosi, prodighi, rapaci, crudeli, o

(b) De Republ. lib. 2. 3. Affermasi generalmente, e si crede, che Platone bandisse ogni sorta di Poesia dalla sua perfetta Repubblica senza alcuna eccezione; ma tanto è lungi che ciò sia vero, che anzi afferma positivamente „ che egli „ intende di bandir soltanto quella „ che è perniciosa, ma di ritener „ quella che è utile „ (De rep. l. x.) Anzi ha scritto un intiero libro (De Leg. l. 2.) per provare l' utilità della Musica nell' educazione della gioventù, nel corso del qual libro è evidente, che secondo la sua idea, la Poesia forma la parte più essenziale della Musica.

(a) Qui quod pulchrum &c. Oraz. Epist. lib. 1. epist. 2.

inesorabili senza esser punto rattenuti dalle idee morali all' interno, nè da una raffinata legislazione all' esterno.

E' da notarsi, che Plutarco, dopo essersi affaticato in vano in molte pagine per provare, che si possono trovare in Omero i principj di tutte le virtù, è obbligato alla fine a conchiudere „ E' vero che le „ cattive azioni, e le massime sono esposte promi- „ scuamente, e descritte nella stessa maniera, il che „ era necessario per l' introduzione del sublime e del „ maraviglioso: ma ciò rende il contrasto soltanto „ più forte, di maniera che il Lettore è indotto ne- „ cessariamente a scegliere il buono, e rigettare il „ cattivo (a) „. Ma siccome questo celebre antico Scrittore insieme con altri accorda, che nè il buono, nè il cattivo, è effettivamente raccomandato dal Poeta, ne viene per conseguenza, che il Lettore, se è così disposto, può con la stessa facilità eleggere il cattivo, e rigettare il buono: che Omero era un perfetto pittore al naturale de' costumi degli uomini, ma un imperfetto pittor morale, a cagione del genio rozzo, e della barbara legislazione del secolo in cui visse.

L' incoerenza di un moderno erudito Scrittore su questo soggetto dà talmente nell' occhio, che merita d' esser considerata; Egli critica giustamente Virgilio per essere attaccato ai raffinati costumi del suo tempo, ed alle formalità politiche del suo Paese. Con egual verità mette in mostra la libera vena della natura, che scorre per tutti i Poemi d' Omero. „ I „ Greci nazionali (dic' egli) al tempo d' Omero non „ occultavano alcuno de' loro sentimenti; confessava- „ no francamente il piacere, che avevano dell' amo- „ re, e del vino: dicevano con quanta voracità man- „ giavano quando avevano fame, e quanto orribil- „ mente si spaventassero alla vista di un imminen- „ te pericolo: non credevano vile alcun mezzo per „ scansarlo, e non si vergognavano punto di raccon-

(a) Nella vita d' Omero.

,, tare l' artifizio, e l' astuzia, con cui se n' erano liberati. Lo stesso Agamennone non ha rossore di confessare la sua passione per una serva schiava in faccia a tutto l' esercito: dice loro apertamente, che l' ama più della bella Clitennestra sua moglie una della prima nobiltà della Grecia (*a*). ,, Tutta questa critica è giusta, e delicata. Ma chi può fare a meno di maravigliarsi di quel che segue? ,, La sua Opera è il gran Dramma della vita rappresentato ai nostri occhi; in essa veggiamo lodate la virtù, e la pietà, promossa la pubblica Religione, la temperanza, la facilità di perdonare le ingiurie, e la fortezza premiate; la verità, ed il carattere seguito, e quindi è che la troviamo alla testa degli umani scritti (*b*). In quanto all' essere un ritratto naturale de' costumi: la sua superiorità è riconosciuta: in quanto poi all' essere una pittura morale, i suoi difetti non sono meno chiari, e palesi. Dove mai è lodata la virtù? Forse nella condotta de' Greci naturali, i quali non riputavano vile alcun mezzo per scansare il pericolo, e che punto non si vergognavano di raccontare l' arte, e l' astuzia, di cui si erano serviti per liberarsene? Forse nella condotta d' Agamennone il quale dichiara la sua passione per una schiava, e il disprezzo della sua Regina in faccia a tutto un esercito? Dove mai è lodata la pietà? Forse nell' azione di Diomede, il quale attaccò, e ferì uno degli Dei? Dove mai è promossa la pubblica religione? Forse nelle descrizioni del Cielo, e dell' Inferno? Nella prima di queste l' adulterio di Marte, e di Venere è trattato come uno scherzo da tutti gli Dei; nella seconda le anime degli uomini più giusti vengono rappresentate erranti, abbandonate, e senza conforto.

In tutto questo il Poeta non è biasimevole: dipinse quel che vidde, e credè, e dipinse giustamente. La colpa è nelle opinioni, e ne' costumi de' tem-

(*a*) Esame della vita, e degli scritti d' Omero. (*b*) Ibid.

pi, ne' difetti di una barbara legislazione, incominciata di buon'ora, la quale non aveva dirozzato gli uomini, che per metà.

Il nostro gran Traduttore di Omero, Alessandro Pope, si è allontanato sovente per questa parte dal suo Originale; ha gettato frequentemente quà, e là de' bei tratti morali, de' quali non trovasi il minimo vestigio nel suo Autore. In questa maniera a dir vero, ci ha dato un Poema più adattato al gusto de' nostri tempi, ha perduto però la sua naturale, e rozza semplicità, che è il distintivo del venerabile antico Principe della Poesia Epica (a).

Il gran Legislatore Poeta, che venne dopo, di cui farò adesso menzione, fu Pindaro. Nel tempo, in cui egli fiorì, la fortuna, e la gloria della Grecia si erano sollevate al loro meridiano; l' arte legislativa era allora giunta ad un più alto grado di perfezione, e quindi è, che troviamo nelle sue sublimi Poesie la più copiosa, e più perfetta unione di salutevoli principj, espressi in massime di Religione, di Politica, e di Morale. Nessun vizio, e nessuna imperfezione, nè degli Dei, nè degli uomini vi è applaudita, o palliata, nè mai vi si narrano se non a fine di esser riprovate. Tutte le azioni sono lodate, o censurate secondo l' influenza, che hanno sulla pubblica felicità. Il fine di queste Poesie, cantate dal loro Autore nelle più generali, e celebri solennità, si era l' ispirare ne' suoi Cittadini l' amor della

(a) Questa critica osservazione del nostro Autore giustifica una proposizione avanzata dal Sig Dottor Salvini, per cui viene ingiustamente ripreso come poco intendente della lingua Inglese in una lettera del Sig. Decaro Berkley, il quale fu dopo Vescovo di Cloyne in Irlanda, scritta da lui al Sig. Pope nell' anno 1717. la quale si trova inserita nel Tomo 8. dell' Opere del Sig. Pope ne' termini seguenti; ,, Un mio amico mi disse non ha ,, gran tempo, che essendo andato ,, a visitare il Salvini in Firenze, ,, lo trovò che appunto leggeva il ,, vostro Omero: ad esso piacevano all' estremo le note, e non ,, trovava altro a ridire nella versione, se non che gli sembrava, ,, che si accostasse troppo ad una ,, parafrasi, il che fa vedere, che ,, egli non intende abbastanza la ,, nostra lingua ,,.

gloria, e della virtù. A questo gran fine gli animava non sol con l'esempio, e con la lode de' vincitori ne' Giuochi Olimpici, ma risaliva fino ai tempi passati, traendone quindi le magnanime luminose azioni degli Dei, e degli Eroi, i quali si erano segnalati per mezzo del valore, delle arti, e delle virtù.

E quì per far giustizia a questo gran Poeta osservar dobbiamo, che le Poesie di Pindaro, considerate nella loro legislativa veduta, recano un facile, ed intrinseco scioglimento di una difficoltà la quale ha imbarazzato in tutti i tempi i suoi Commentatori, ed i Critici, i quali hanno sempre censurato le apparenti sue irregolarità, e le improvvise scappate, che fa dall' Eroe dichiarato del suo Poema agli Dei, ed ai defonti Capi. Ma dal principio quì posto apparisce, che l' Eroe di quel giorno non era che il soggetto occasionale, o accidentale della sua Ode. L' oggetto principale era il lodare gli Dei, e gli Eroi del suo Paese, i quali si erano segnalati con azioni benefiche, e grandi. Allorchè sembra adunque scorrer quà, e là nel celebrare i loro nomi, si può con tutta verità dire, che egli sia rigorosamente fedele al soggetto principale del suo Canto.

La stessa obiezione, nella maniera, che vien fatta da alcuni Critici di Pindaro, ci porta alla soluzione quì data. Uno Scrittore Francese l' esprime in questa maniera ,, Egli non sempre si contenta di lodare il Paese del suo Eroe, si avanza a celebrare ,, i grandi uomini, che egli ha prodotti, e dopo a ,, dir vero, trascorre quà, e là. Così allorchè il ,, suo Eroe è di Egina, dopo aver celebrato l' Isola in generale, scende ai particolari, e loda Eaco, ,, Peleo, Telamone, Achille, e Neottolemo, Aiace, ,, e Tevero, i quali tutti ebbero origine in quel ,, luogo. Fa menzione di Cipro, Salamina, Ptia, ,, Epiro, le quali erano Colonie fondate da questi Eroi (a) ,,. Non può darsi uno scioglimen-

(a) Hist. de l' Acad. Royale des Inscript. T. 5. p. 95.

to più chiaro, che questa stessa obiezione esposta così alla distesa.

Raccontasi una storia favolosa, la quale è una forte conferma del principio quì posto, e prova, che era stata opinione dell' antica Grecia, che una parte di queste celebrazioni festive era dovuta agli Dei, ed agli Eroi, e che era ancora un delitto l' omettere le loro lodi „ Il Poeta Simonide, avendo fatto accor- „ do con un Vincitore ne' Giuochi Olimpici, chia- „ mato Scopa per un Ode in suo onore, si diffuse „ molto, secondo il costume, nelle lodi di Castore, „ e di Polluce. Scopa sentendo questo, gli dette la „ terza parte del prezzo convenuto, dicendoli che „ doveva indirizzarsi a Castore, e Polluce per il re- „ stante. Trovandosi Scopa dopo ad un convito con „ Simonide fu recato avviso, che si trovavano alla „ porta due uomini coperti di sudore, e di polvere, „ i quali chiedevano di parlar con Simonide: se ne „ uscì egli dalla stanza, ed immediatamente cadde la „ volta, e seppellì Scopa nelle rovine (a) „.

I tre Poeti tragici della Grecia sono gli ultimi di questo illustre Catalogo de' Bardi, o Poeti legislativi, ed i loro scritti, sebbene così differenti nello stile, e nella maniera, nondimeno tutti si unìscono in predicare le massime principali della Greca Religione, della Politica, e della Morale.

ESCHILO è il primo nell' ordine del tempo, e partecipa molto del rozzo genio de' tempi antichi. La sua forza d' immaginare, ed i suoi sentimenti son grandi, il suo stile ruvido, e precipitoso, e di un' indole talmente affatto differente da quella d' Omero, che è una cosa sorprendente l' udire i Critici uno dopo l' altro affermare, che Omero, fu il suo modello (b). I suoi scritti ci presentano tutti i caratteri di un genio sublime, originale, ed incolto, il quale non si curò di altro assistente, e maestro, fuo-

(a) Cic. de Orat. lib. 2. Quintil. lib. 11. cap. 2.

(b) Ved. questo punto considerato più sotto all' artic. 20.

ri che della natura. Era egli ſteſſo un gran guerriero, ed il ſuo genio marziale ſi manifeſtò in ſoggetti grandi, e terribili, quindi le ſue Poeſie tragiche abbondano delle più triſte, e tremende geſta degli Eroi Greci, le quali imprimono nell' animo maraviglia, ſtupore, e ſpavento.

Ne venne dopo Sofocle di una maeſtà più placida, e temperata. Egli perfezionò il piano, e la morale di Eſchilo, poichè le arti legislative andavano allora avanzandoſi in Atene con gran rapidità. Non è maraviglia perciò, che il Diſcepolo ſuperaſſe il Maeſtro, mentre la ſua Patria, che ogni giorno più andava creſcendo in cognizioni, contribuì moltiſſimo a ſollevare, e dilatare il ſuo genio. Ma anche allora gli Dei, e gli Eroi della Grecia erano il continuo ſoggetto delle ſue Poeſie.

EURIPIDE, conſiderato nella veduta legislativa, fu a livello dei ſuoi maeſtri riſpetto al ſoggetto delle ſue Tragedie (poichè queſte erano ſempre cavate dagli Dei, e dagli Eroi Greci) ebbe però il vantaggio, che gli dava lo ſtato del ſuo Paeſe, il quale andava ripulendoſi, poichè la Filoſofia era allora nel ſuo avanzamento: il Poeta fu diſcepolo di un eccellente Savio: quindi il genio d' Euripide portò la forza legislativa della Poeſia all' ultima ſua perfezione, e ſi produſſe con tal varietà di maſſime politiche, e morali, che ſuperò di gran lunga l' arte de' ſuoi anteceſſori (a).

Tale fu adunque pel corſo di vari ſecoli dell' antica Grecia l' indole legislativa delle loro Poeſie, le quali ne' loro diverſi periodi contennero le maſſime principali della loro Religione, della Morale, e della Politica, ed in tal maniera divennero il pro-

(a) Eliano nella var. ſtor. lib. 2. cap. 13. riporta le ſeguenti parole „ Porro Socrates raro veniebat in Theatra, niſi quando Euripides cum novis Tragediis certaret, tunc enim accedere ſolebat . . . nam amabat hominem tum propter carminum virtutem & bonitatem „.

prio naturale oggetto della pubblica stima, ed attenzione.

ARTICOLO XII.

La Musica, nel suo senso più esteso, in quanto cioè comprende la Melodia, ed il Canto (a) o col Ballo, o senza di esso (poichè quest' ultimo, come apparirà più sotto (b), fu ben presto separato dalle altre due parti per un fine importante) aveva la principale, e più essenzial parte nell' educazione de' loro Figli.

LE autorità, che provano ciò, sono in gran numero, ed ancor più del bisogno, alcune delle principali posson bastare ,, Presso gli Antichi (dice ,, il savio Plutarco) non si conosceva la Musica ne' ,, Teatri: impiegavano essi tutta questa loro arte nel ,, culto degli Dei, e nella educazione della Gioventù (c) ,,. Lo stesso Autore porta diversi esempi della educazione musicale in Creta, ed in Sparta, e ci dice, che ,, con la Musica s' insegnava ai Giovani ad astenersi da qualunque cosa indecente, tanto ,, in parole, che in fatti, e a mantenere il decoro, ,, la temperanza, e la regolarità (d) ,,. In altro luogo ,, La Musica era il fondamento di una educazione virtuosa, perchè era annessa alla Filosofia, alla ,, Morale, ed all' Eroismo. Achille fu istruito c' ,, Chirone, e suonava, e cantava, le azioni illustri ,, degli Eroi (e) ,,. Altrove c' informa, che ,, gli ,, Spartani ne' loro Canti magnificavano le prodezze ,, da loro fatte, e che i Giovani nelle loro Canzoni facevano eco ai loro trionfi, protestandosi,

(a) Ved. sopra art. 1.
(b) Ved. artic. 15.
(c) Plutarc. de Musica.
(d) Ibid.
(e) Ibid.

,, che la loro risolutezza eguagliava il valore de' loro ,, Antenati (*a*) ,, .

Tale era la natura dell' antica Musica allorchè era applicata all' educazione, e non era un mero avanzamento nell' arte del suonare, e del cantare, come è stata generalmente male intesa, e messa in ridicolo per ignoranza da molti moderni. Quindi è, che i loro principali Capi, e Statisti studiavano la Musica, come una parte essenziale della educazione (*b*). Perciò Pericle fu istruito da Damone, il quale supponesi che l' istruisse parimente nella Politica (*c*). Così Epaminonda fu eccellente nella Musica, sebbene l' Istorico Romano (*d*), il quale c' informa del fatto, parla come uno, il quale non conosceva la natura, e l' estensione della Musica presso i Greci più antichi.

Platone conferma queste autorità, e riporta più alla distesa il metodo particolare d' educazione, praticato nell' antica Grecia. ,, Quale è adunque la Di- ,, sciplina più propria? Non sarà forse difficile il ,, trovarne una migliore di quella, la quale fu mol- ,, to tempo fa stabilita? Una parte di questa è la ,, Ginnastica, la quale si riferisce al corpo, l' altra ,, è la Musica, che ha rapporto allo spirito. Questa ,, Disciplina doveva prima cominciar con la Musica, ,, e quando parliamo della Musica vi comprendiamo ,, il soggetto, le parole, o la Poesia; questa è di ,, due generi, vera, e favolosa. Dovevasi fare uso d' ,, entrambe, ma prima della favolosa. Le favole però ,, dovevano esser ben maneggiate, per timore, che es- ,, sendo le menti de' Giovani imbevute di quelle, ,, che sono indecenti, non fosse poi necessario in un'

(*a*) In Licurgo.

(*b*) Quintil. lib. 1. 10. ,, Cla- ,, ros nomine sapientia Viros nemo ,, dubitaverit studiosos Musices fuis- ,, se &c. ,, Band. Tom. 2. in somm. sup. pag. 594. Cicerone nel lib. 1. delle quest. Tuscul. num. 4. dice ,, summam eruditionem Graeci si- ,, tam censebant in nervorum vo- ,, cumque cantibus ,,

(*c*) Plutarc. in Pericle.

(*d*) Cornel. Nep. in Praefat. vit. Epaminond.

„ età più adulta il cancellare le prime impressio-„ ni (*a*) „. Indi procede ad un dettaglio particolare delle favole proprie . ed improprie nell' educazione, accennando quelle che debbo o ammettersi , o rigettarsi . In un altto Dialogo parla di nuovo de' residui di questo metodo d' istituzione ritrovati presso i più savi anche a suo tempo, sebbene generalmente, come si vedrà più sotto. (*b*) la Musica era allora totalmente corrotta. „ I Genitori commettono i loro figli al-„ la cura de' Maestri , ed hanno maggior premura del „ loro profitto nella morale, che nella letteratura . o „ nel suonare la Lira . Giunti che sono a conoscer „ le lettere, e ad esser capaci d' intendere quel che „ leggono, i Maestri danno loro a leggere, e ad „ imparare a mente le opere de' migliori Poeti, spe-„ cialmente quelle, che contengono le lodi de' loro „ antenati. celebri per azioni illustri, affinchè risve-„ glisi ne' fanciulli l' emulazione d' imitare le loro vir-„ tù. I Maestri di Musica procurano sopra tutto „ di assuefarli alla sapienza, ed alla temperanza, e „ stanno attentissimi, che non commettano azioni „ indegne. Tosto che hanno imparato a suonar la „ Lira, il Maestro si avanza ad istruirli nelle compo-„ sizioni de' più rinomati Poeti, le quali cantano „ sulla Lira, ed i Precettori procurano di portare i „ fanciulli all' amore del ritmo, e de' numeri, accioc-„ che per mezzo di questa Disciplina siano più man-„ sueti, modesti, e regolati ne' loro andamenti, e „ divengano utili tanto nel parlare, che nell' ope-„ rare (*c*) „.

Coerente a questo metodo di educazione si è la direzione data da Platone nel libro delle sue Leggi. „ Perciò il Legislatore procurerà che la mente „ della gioventù sia talmente formata, che i suoi „ piaceri, ed i suoi dispiaceri si accordino con le „ Leggi, e col gusto dell' età matura; se è necessa-„ rio, obbligherà il Poeta a descrivere le azioni de-

(*a*) Plat de Rep. lib. 2. (*b*) Art. 34. 35. (*c*) In Protag.

,, gli uomini valorosi, e dabbene, ed a comporre ,, que' numeri, e quelle armonie, che siano adattate ,, a soggetti, che tratta (a) ,,.

Nello stesso luogo assegna una ragione particolare di questo metodo d' educazione. ,, Perchè le menti ,, de' Giovani non sono atte ad attendere a studi se- ,, ri, perciò debbe amministrarsi loro il piacevole ,, veicolo della Poesia (b) ,,. Indi passa a trattare ancora delle massime particolari della Morale. le quali debbono istillarsi dal Poeta, e dal Musico su i principi d' un saggio Legislatore.

Essendo queste autorità chiare, e decisive, possiamo quì con tutta ragione confutare un errore dell' eccellente Montesquieu, prodotto dall' aver esso male inteso la vera natura, ed estensione dell' antica Musica. Suppone egli con molti altri Scrittori, che ella consistesse (secondo la moderna accettazione della parola) nella sola circostanza della Melodia. In conseguenza di questo, allorchè viene a ricercare perchè gli antichi facessero un uso sì generale della Musica nell' educazione de' loro figli, dice ,, Siccome erano ,, essi un popolo bellicoso, e perciò in pericolo di ,, degenerare in una ferocità selvaggia di costumi, si ,, servivano della Musica, come il miglior mezzo per ,, addolcire il loro temperamento, e dar loro un' ,, indole più mansueta, e ciò perchè la Musica di ,, tutti i piaceri del senso tende meno di qualsivo- ,, glia altro a corrompere l' animo (c) ,,. Questo in fatti è tanto vero, che gli antichi Greci lo considerarono come uno degli effetti salutari, che nascono dall' esercizio della Musica (d). Ma noi scorgiamo, che vi era dentro qualche cosa di più; che la Musica nel suo antico significato comprendeva non solamente la Melodia, ma il verso, o la Poesia: che ella era il veicolo stabilito di tutte le massime principali della loro Religione, della Morale, e del-

la.

(a) De legibus lib. 2.
(b) De Leg. lib. 2.
(c) De l' esprit des Loix lib. 4. cap. 8.
(d) Plat. de Rep. lib. 3.

la Politica, ed era perciò il naturale, ed il più importante istrumento, o mezzo dell' educazione de' loro figli.

Il dotto Dacier cadde nell' istesso errore rispetto alla maravigliosa efficacia della Musica nella educazione degli Arcadi, e della di lei fatale mancanza presso gli abitatori di Cinete nella maniera, che il fatto vien raccontato da Polibio, e da' Ateneo „ Se, „ dice il Critico, Polibio parla così della Musica; e „ se accusa Eforo d' avere avanzato una cosa indegna „ di lui, dicendo, che quest' arte fu inventata per „ ingannare il genere umano, che cosa non possiamo „ dir noi della Tragedia; di cui la Musica non è, che „ un piccolo ornamento, e la quale tanto supera la „ Musica, quanto il discorso supera i moti inarticolati, ed insignificanti? (*a*) „. In questo passo l' erudito Scrittore evidentemente suppone, che l' antica Musica, la quale operava sì grandi maraviglie nell' educazione degli Arcadi, altro non fosse, che la Melodia, o il suono insignificante. Ma il ragguaglio che Polibio, e Ateneo ci danno dell' educazione Musicale degli Arcadi, conferma quanto è stato quì avanzato, e prova, che consisteva nelle forze unite del Ballo, della Melodia, e della Poesia.

Il dottissimo Vossio cade anch' egli nel medesimo sbaglio nel suo primo libro *De natura Artium*; e continua con la scorta di questo errore fondamentale per tutta l' intiera sua Dissertazione sopra la Musica. Non potendosi spiegare come uno sbaglio sì massiccio scappasse negli scritti di questi grandi Autori, mi sia quì permesso l' osservare, come per modo d' apologia in loro favore, che Aristotele, ed alcuni Scrittori, che vennero dopo, parlano della Musica, come di un' arte distinta dalla Poesia (*a*). Era perciò naturale, che questi Scrittori ricavassero le loro idee dell' antica Musica dal gran Maestro di critica della

E

(*a*) Dacier Poet. d' Arist. Preface.

(*b*) Poet. passim.

Grecia. Come accadesse poi, che Aristotele parlasse di queste, come di due arti distinte, mentre gli Scrittori antichi le considerarono come una sola, si scorgerà chiaramente più a basso (*a*), dove vedremo, che al tempo d'Aristotele si era introdotta una separazione della Melodia, e del Canto, che la prima ritenne il nome di Musica, ed il secondo prese quello di Poesia.

ARTICOLO XIII.

La Musica nel suo largo significato acquistò una grande, e general potenza sulle menti, e sulle azioni degli antichi Greci.

PResumesi aver noi guadagnato un gran vantaggio, per cui questa verità comparirà evidente, ed indisputabile, sebbene per lungo tempo sia stata riguardata come un incredibile paradosso. Come, e d'onde nascesse una passione così universale per la Musica nella Grecia, o dopo esser nata, come acquistasse uno stabilimento così generale nell'importante articolo dell'educazione; o dopo esser così stabilita, come operar potesse sì maravigliosi effetti sullo spirito, supposto che consistesse nella pura Melodia, sono questioni, che gli uomini savi hanno fatto, ed alle quali gl'idolatri dell'antichità hanno debolmente risposto: poichè la risposta ordinaria è stata, che la loro Musica (intendendo la Melodia) era di un genere così superiore alla nostra, che tutti i suoi maravigliosi effetti procedevano dall'esser ella di una natura più eccellente. Apparisce al contrario, che riguardo alla sua particolar costruzione non ne sappiamo nulla, che non abbiamo alcuna idea precisa de' loro generi, dei loro modi, nè della figura, e della forza de' loro istrumenti, ma che per mezzo di argomenti indiretti possiamo provare, che la loro Melodia era una cosa affatto semplice, e senza artifizio, tale, quale Stati-

(*a*) Artic. 35.

sti, Guerrieri, Poeti occupati in affari potevan comporre, e tale, quale persone di alta, e bassa condizione, fanciulli, ed uomini, impiegati in altri interessi della società, imparar potevano, e praticare: che quindi portati siamo a credere, che qualunque effetto nascesse dalla mera Melodia, procedeva dal Ritmo, o dalla Misura avvalorata dall' esservisi assuefatti di buon' ora, e da un continuo abito, per mezzo del quale divenne una specie di linguaggio naturale delle Passioni. Apparisce in oltre, che la Melodia formava soltanto una parte dell' antica Musica, e che la sua parte più importante, e più essenziale era il verso, o la Poesia. Ma per fare una idea chiara dell' origine, e dell' unione della loro Melodia, e del loro Canto era necessario andare indietro, e cominciare le nostre ricerche ne' primi tempi della vita selvaggia, nella quale tutti i semi, e tutti i principj della società ingentilita appariscono nel loro stato naturale, ed incolto. Questo metodo d' investigazione ci ha sviluppato un soggetto intrigato, ed oscuro. Quindi apparisce, che la Melodia, la Danza, e la Poesia nacquero naturalmente unite insieme; che la Misura, il Ritmo, ed i Numeri ne furono la conseguenza: che ne' tempi più antichi della Grecia i caratteri di Legislatore, e di Bardo erano spesso, e naturalmente, uniti insieme: che per tal ragione le loro più antiche Storie, Leggi, ed Oracoli furono per conseguenza scritti in verso: che i loro riti religiosi erano naturalmente, e senza alcuna positiva convenzione eseguiti, o accompagnati dalla Melodia, dalla Danza, e dalla Poesia: che in diversi periodi di tempo, i quali andavano avanzandosi nella coltura, le loro Poesie erano sempre più di un' indole legislativa, che esse comprendevano tutte le grandi azioni degli Dei, e degli Eroi, e che in esse si contenevano le massime principali della loro Religione, della Morale, e della Politica: che la Musica, in questo suo largo significato, aveva una principale, ed essenzial parte nell'

educazione de' Figli, essendo essa il piacevole, e possente veicolo, per mezzo di cui s' istillavano nelle loro tenere menti tutti i precetti importanti della vita. Così naturalmente nacque la Musica, e fu efficacemente stabilita nella Grecia, e da questo esame della sua natura, e del suo stabilimento debbe inevitabilmente seguirne la sua generale influenza ,, Poi-
,, chè per forza di un abito, cominciato di buon'
,, ora, e continuato, unito al contagio di un e-
,, sempio pubblico, a cui non si può resistere,
,, mantenuto dalla pratica dell' intiera Comunità, che
,, aveva ricevuto le stesse impressioni ne' suoi princi-
,, pi, e mentre ogni cosa dilettevole, grande, e im-
,, portante era introdotta per questo mezzo, sì forti
,, assuefazioni s' insinuarono ne' popoli della Grecia,
,, che naturalmente produssero i più durevoli effetti,
,, che nessuno accidente della vita potè con facilità
,, indebolire, o affatto cancellare ,,.

Su questi principj possiamo naturalmente spiegare alcuni effetti, che si raccontano dell' antica Musica, i quali, secondo la comune interpretazione della parola sono stati soggetti alla derisione de' Critici moderni.

Noi leggiamo, che sì grande era la potenza dell' antica Musica, che allorquando Agamennone si portò a Troia, l' insidiatore Egisto non potè sedur Clitennestra fino a tanto che non ottenne, che uscisse fuori il Musico, che si riteneva in Palazzo. Se per Musica altro non intendiamo, che la Melodia, questo fatto ha molt' aria d' iperbole, e di favola; ma se riguardiamo il Musico tale quale era in verità, cioè il dispensatore delle massime religiose, e morali, e che egli persuadeva il gran dovere della fedeltà coniugale con le forze unite dell' eloquenza, e del metro poetico, e che s' insinuava ad una Donna, la cui educazione l' aveva resa suscettibile di tali impressioni le apparenze favolose svaniscono, e veggiamo, che non si poteva inventare un mezzo più efficace per conservare la virtù d' una debole Donna.

Di più ci vien detto, che certi Giovani riscaldati dal vino avevano fatto accordo di forzare la porta della Casa di una onesta Donna, e di trattarla come una prostituta, ma che passando per quella volta un bravo Musico (a), cantò, e suonò loro nel modo Dorico, al che restaron sorpresi dalla vergogna, e desisterono dall' impresa (b). Questo, secondo la maniera di pensare de' moderni, ha ancor più l' aria di favoloso; ma allorchè il fatto è bene spiegato, il ridicolo svanisce col mistero. Poichè ogni differente soggetto ha un differente modo a lui adattato. Ciò diffusamente appparisce da Platone ,, Voi dovete a-,, dattare (dic' egli) il modo al soggetto, ed alle ,, parole, e non queste al modo, o all' armonia: su ,, queste materie concerterete con Damone quali pie-,, di, o misure siano più adattate per esprimere l' a-,, varizia, la petulanza, il fanatismo, ed altri vizi; ,, e quali metri esprimano meglio le loro virtù con-,, trarie. Quindi è che il Ritmo, ed i Numeri ac-,, quistano la loro forza nell' educazione musicale, ed ,, esercitano la loro grande influenza sulle passioni ,, dell' anima (c) ,,. E' cosa chiara perciò, che quando lo Storico ci dice, che il Musico vinse i giovani dissoluti col fare uso del modo Dorico, intende di significare, che la Melodia era accompagnata da una esortazione poetica, adattata ai numeri, e questa altro non poteva essere se non che una lezione di modestia, e di temperanza, la quale essendo insinuata loro per mezzo del piacevol veicolo della Melodia, e del Canto, indirizzato a quelli, i quali in virtù della loro educazione dovevano sentirne la forza, e presentata loro da uno, la cui professione erano stati istruiti a rispettare, non poteva mancar di produrre

(a) Pitagora; secondo Quintiliano il quale riporta questa storia nel lib. 1. cap. 10.

(b) Questa storia è messa in ridicolo da Pope nelle sue memorie di Martino Scriblero, ed il ridicolo è fondato nell' aver male intesa la vera natura dell' antica Musica.

(c) Plato de Repubbl. lib. 3.

il disegnato effetto, purchè la loro intemperanza non gli avesse resi incapaci di qualunque attenzione.

Si raccontano nelle storie molti altri effetti di simil natura, che non è necessario quì addurre, perchè tutti possono spiegarsi con lo stesso principio. Rispetto poi all' influenza, che la tradizione attribuisce a quest' Arte sulle bestie selvagge, sugli alberi, e sulle pietre, siccome ci fu tramandata dai tempi ignoranti, e favolosi, non se ne può ragionevolmente cavare altra conseguenza, se non che la forza della Musica su gli animi de' rozzi, ed inculti barbari.

In tal maniera pare che si sia resa una naturale, e soddisfacente ragione della tanto vantata potenza dell' antica Musica Greca: ed in conferma di questo scioglimento possiamo finalmente appellarci ai Popoli selvaggi, dai quali cominciò quest' esame. Imperciocchè per via di mezzi paralelli in molti altri rispetti, salvo soltanto l' articolo della Legislazione, e delle lettere, cominciarono essi di buon' ora, e continuarono ad animarsi l' un l' altro con l' uso della Melodía, della Danza, e del Canto, al valore nelle armi, alla costanza nel soffrire i tormenti, e la morte (a). Scorgesi questa essere in fatti una educazione di una sì valevole influenza, che le Canzoni guerriere, e funebri, cantate in occasione di morte ispiran agl' interi popoli un certo grado di furore, e di tolleranza, che è divenuto lo stupore di chi ha veduto, ma non ha mai provato la loro forza.

SEZIONE VI.

DE' PROGRESSI DELLA MUSICA NELL' ANTICA GRECIA.

SPiegata in tal maniera l' origine, e la potenza dell' antica Musica Greca proseguiamo adesso l' applicazione de' rimanenti Articoli della quarta Sezione,

(a Lafitau Tom. 3. pag. 171. Tom 4. pag. 9.

nella quale procureremo di sviluppare i vari progressi che fece quest' arte nella Grecia, e l' esamineremo in tutti i differenti avanzamenti, che fece per giungere alla perfezione, fino alla sua final corruzione, e decadenza.

ARTICOLO XIV.

La Danza fu separata presso gli antichi Greci dal Canto, e divenne da per se stessa, o con la Melodia, o senza di essa un esercizio, o un' arte distinta col titolo di Ginnastica a fine di accrescer la forza, e l' agilità del corpo, come mezzi per renderli invincibili in guerra.

QUesto fu l' effetto del loro carattere guerriero per la ragione data di sopra (*a*): e che questa fosse la reale generazione dell' arte Ginnastica apparisce evidentemente dal libro delle Leggi di Platone, ove dopo aver parlato delle tre parti costituenti un perfetto Coro, cioè Melodia, Ballo, e Canto, prosegue a dedurre da queste l' origine dell' arte Ginnastica. ,, Non è questa la massima principale dell' arte ,, Ginnastica, che ciascheduna Creatura è nata con ,, una inclinazione a saltare, e fare de' movimenti? ,, Ma l' uomo essendo dotato d' un sentimento del ,, Ritmo, o de' Numeri ridusse naturalmente i suoi ,, moti in forma di Danza: la Melodia produce naturalmente il Ritmo, e queste due unite formano ,, la Ginnastica; poichè allora la chiamiamo Ginnastica quando la Danza è applicata artificialmente ,, in maniera da accrescere le forze del corpo (*b*) ,,. Si sa da tutti, che quest' arte era adattata dagli antichi Greci al servizio pubblico, e della guerra; nondimeno, se vi è bisogno di prova, un altro passo dell' istesso Autore basterà a confermarlo, ,, Dopo

(*a*) Sez. 4. art. 14. (*b*) De legib. leg. 2.

,, tutte queste istruzioni (della Musica) i Padri man-
,, davano i loro figli ai Maestri delle Scuole Ginna-
,, stiche, affinchè acquistando una robustezza di cor-
,, po, corrispondente ad una ben formata mente fos-
,, sero capaci di soffrire i travagli nelle spedizioni
,, guerriere (a) ,, .

Con non minor chiarezza rintracciamo il fondamento, ed il progresso dell' arte Ginnastica dal racconto di Luciano. ,, Gli Spartani avendo ricevuto
,, quest' arte (la Danza) da Castore, e da Polluce,
,, andavano alla battaglia danzando al suono di flau-
,, ti: la loro applicazione alla Musica non diminuiva
,, punto l' attendere all' esercizio delle armi, poichè
,, un Musico sedeva in mezzo all' assemblea, e suo-
,, nava il flauto, battendo il tempo col piede, men-
,, tre essi seguivano regolarmente la misura con varie
,, positure guerriere ,, (b).

In conferma di queste evidenti verità possiamo aggiugnere un altro esempio di una Danza guerriera, che si avvicina allo stabilimento dell' esercizio Ginnastico più d' ogni altra, di cui sia stata fatta menzione dagli antichi. Senofonte nella sua *Spedizione di Ciro* descrive una di queste Danze nella seguente maniera: ,, Terminato il Banchetto, fatte le libazio-
,, ni, e cantato l' Inno, due Traci armati da capo
,, a piede cominciarono a ballare a suono di flauto.
,, Dopo aver tirato qualche tempo di scherma con le
,, loro spade, uno di essi come se fosse restato ferito,
,, cadde a terra, al che i Paflagoni alzarono un gran
,, grido. Il Vincitore avendo spogliato l' avversario,
,, se ne partì cantando la sua vittoria ,,. Quì noi veggiamo una prossima somiglianza alle forme dell' esercizio Ginnastico nelle loro più essenziali circostanze, sebbene la forma originale della Danza rimane anche al presente.

Così resta chiaramente sviluppata l' origine delle arti Ginnastiche, le quali altro non erano, se

(a) In Protag. (b) De Saltatione.

non che una parte delle selvagge feste di Canto, ma da esso separate per i fini del servizio nella guerra. Per mancanza di questa notizia l' erudito Vossio, fra gli altri Autori, chiama la Danza una parte della Ginnastica, in vece di riguardar la Ginnastica come l' origine della Danza (*a*).

Possiamo in oltre quì osservare, che questo esame della Ginnastica, considerata in origine come una parte dell' arte Musica, schiarisce una difficoltà di cui è ingombrato ogni altro ragguaglio di essa. Così un dotto moderno Scrittore dice ,, L' esercizio di saltare in *Pentathlon* era accompagnato da' flauti, i quali suonavano le Canzoni Pitie, come c' informa ,, Pausania. D' onde derivasse questo costume non saprei dirlo, e la ragione assegnatane da quell' Autore, la quale certamente non è vera, può indurci ,, a credere, che in questa materia gli antichi fossero ,, ignoranti al pari di noi (*b*) ,,. Ma secondo il principio quì posto il costume rende ragione da se medesimo. Nella prima istituzione delle arti Ginnastiche apparisce, che la Melodia formava una parte di esse. Questa parte col decorso del tempo era andata in disuso, e si era convertita negli altri esercizi, si era bensì conservata in quello di saltare nel Pentathlon (*c*).

ARTICOLO XV.

Dopo un certo periodo di cultura, il carattere complesso di Legislatore, e di Bardo, o Poeta si separò, e di rado si trovò unito.

SI è dimostrato di sopra, che questa separazione sarebbe venuta in conseguenza della diminuzione dell' entusiasmo, e dell' accrescimento delle incombenze del

(*a*) De Nat. art. lib. 1. cap. 3.

(*b*) West nella Prefaz. alla traduz. delle Odi di Pindaro.

(*c*) Un' altra ragione adduce Luciano (de saltat.) di questa separazione del Ballo dal Canto, ,, Anticamente, dic' egli, il medesimo ,, soggetto cantava, e ballava, ma ,, siccome si vidde, che il moto ,, impediva il respiro, si trovò ,, più a proposito il far cantare ,, alcuni, e ballare altri ,,.

Governo, e tale fu l'origine degli Aoidos, o Bardi dell'antica Grecia, della professione, ed arte de' quali un moderno Autore (*a*) ci ha dato in molte circostanze, sebbene non in tutte, una giusta idea. Non forma egli un giusto concetto della sua original dignità, ed importanza ne' tempi più antichi a cagione dell' ignoranza, che aveva della di lei vera nascita, ed originale unione con l' ufizio di Legislatore. Gli rappresenta soltanto come tanti Musici vagabondi, i quali erano accolti nelle Case de' Grandi. Tali erano in fatti negli ultimi tempi allorchè era già da gran pezzo seguita la separazione, ed il loro ufizio era divenuto più tosto una occupazione di divertimento, che di utile. Ma siccome ne' più antichi tempi i Legislatori stessi erano sovente Bardi, o Poeti, così allorchè seguì la prima volta la separazione del carattere, la nota influenza, ed importanza dell' ufizio loro non poteva dare ad essi altro carattere se non quello di assistenti al Magistrato nel grande impiego di governare il popolo. Abbiamo di ciò un chiaro esempio nella Repubblica di Sparta (la quale mantenne puri, ed invariabili i suoi stabilimenni) dove nacque una pericolosa sedizione, nè potè sedarsi dal Magistrato fino a tanto che non venne il Poeta Terpandro, a suonare, e cantare nel luogo pubblico del loro congresso (*b*).

Esiodo, il quale era uno di questa Classe, ci ha dato una nobile descrizione del loro ufizio, e della lor dignità, la quale essendo una valida conferma della Genealogia quì esposta, la tradurrò alla distesa unitamente alla pittura, che ci dà del Magistrato, insieme col quale il Poeta apparisce cooperare al pubblico bene, come il secondo personaggio della Comunità. ,, Perciò i Re (cioè quelli, che presiedono al
,, governo (sono vigilanti per poter render giustizia
,, agli ingiuriati nel luogo del pubblico congresso,

(*a*) Esame della vita, e degli scritti d' Omero.

(*b*) Suida sul Santo Lesbio.

,, placando gli ſdegni delle perſone con perſuaſivi diſcorſi. Il Popolo riſpetta queſto Magiſtrato, e lo
,, venera come un Dio mentre paſſa per la Città.
,, I Re ſono da Giove, i Poeti ſono dalle Muſe, e
,, dal luminoſo Apollo. Felice colui, che ama le Muſe, eſcono dai ſuoi labbri dolci, e ſoavi accenti.
,, Se uno ha qualche acuto interno cordoglio fiſſo
,, nell' anima, appena il Poeta miniſtro delle Muſe
,, canta le lodi degli antichi Eroi, e degli Dei, che
,, abitano l' Olimpo, che toſto ſi ſcorda della ſua afflizione, e non ſente più la ſua angoſcia. Vi ſaluto Figlie di Giove, iſpiratemi il voſtro perſuaſivo Canto (*a*) ,,.

Sembra probabile, che l' original dignità del carattere di Bardo, o Poeta ſi conſervaſſe più lungo tempo nelle Repubbliche, che ſotto il Governo Diſpotico, o Monarchico, poichè nella Corte d' Alcinoo fin da' tempi degli Eroi d' Omero, appariſce dalla pittura fattane da Demodoco, che foſſe caduto nel carattere di dipendenza (*b*). La ragione è manifeſta: la forma Repubblicana ſuſſiſte in virtù dell' azione delle potenze d' ogni claſſe: ſotto il Governo Diſpotico l' influenza di queſte diverſe potenze è aſſorbita nella volontà aſſoluta di un ſolo. Vedremo la dignità di Bardo ſollevarſi di nuovo al ſuo riverito ſtato ne' primi tempi dell' altre Nazioni barbare (*c*).

ARTICOLO XVI.

Coll' andar del tempo, ed in progreſſo della cultura, e delle arti, nacque una ſeparazione de' diverſi generi di Poeſia. Ne' primi tempi erano confuſi, e meſcolati nella ſteſſa compoſizione, ſecondo che dettava l' inclinazione, l' entuſiaſmo, o altri accidenti.

QUeſto fatto è baſtantemente manifeſto dal Catalogo già dato degli ſcritti de' più antichi Poeti della Grecia, poichè da queſto appariſce, che eſſi

(*a*) Eſiod. Teogon. (*b*) Odyſſ. (*c*) Ved. ſotto ſez. 8.

ſpaziarono per i campi della Poeſia, e del Canto, ſenza dare alcuna preciſa, o legittima forma alle loro compoſizioni, le quali ſembrano eſſer ſtate per lo più una fanatica meſcolanza d' inno, di ſtoria, di favola, e di mitologia, eſpreſſa dall' entuſiaſtico Poeta, ſecondo che ſe gli preſentavano diverſi motivi, ed occaſioni, e ſecondo l' eſigenze, o la capacità dell' udienza circoſtante ,, ma le prove, e gli eſperimenti re-
,, plicati produſſero una maniera più artificiale. e così
,, a poco a poco i diverſi generi di Poeſia preſero
,, la loro legittima forma ,, Per la verità di queſto ci riportiamo agli articoli ſeguenti.

ARTICOLO XVII.

Gl' Inni, e le Odi erano compoſte, e cantate da' loro Autori nelle feſte ſolenni.

QUeſta ſpecie di Poeſia ha per modo di preminenza, e ſopra qualſivoglia altra acquiſtato il titolo di *Poeſia Lirica*. Nè poſſiamo farcene maraviglia, ſe conſideriamo che di ſua natura doveva eſſer la prima a naſcere, la prima a ridurſi in forma, e mediante l' indole ſua particolare, continuare a ſtare unita con la Melodia più lungo tempo, e più univerſalmente di qualſivoglia altra. Eſſa nacque la prima, perchè era naturale, che gli animi ſelvaggi prorompeſſero in eſclamazioni improvviſe di dolore, di gioia, d' amore, di vendetta, o di cordoglio prima di poter trovare il mezzo, o il comodo di narrare alla diſteſa le occaſioni di queſte gagliarde ſenſazioni. Doveva la prima ridurſi ad una certa forma, perchè la ſua eſtenſione è la più piccola, ed il ſuo piano più ſemplice. Doveva continuare a ſtare unita con la Melodia più lungo tempo, e più univerſalmente di qualſivoglia altra ſpecie, perchè l' eſſenza medeſima del ſuo ſoggetto è quella, che gli altri generi ricevono ſoltanto per accidente, cioè le ſcoſſe improv-

vise, ed i movimenti dell'anima, le quali si sa, che sono i possenti vincoli della natura, per mezzo de' quali la Melodia, e la Poesia sono più strettamente congiunte insieme.

Plutarco conferma questo ragionamento intorno all' anteriorità della specie dell' Inno, e dice „ che il Me-„ tro fu prima usato nelle cerimonie Religiose, essen-„ do impiegato nelle lodi degli Dei, e che dopo fu „ applicato ad altri soggetti (*a*) „. Quindi troviamo, che in vari successivi tempi Alceo, Stesicoro, Tirteo, ed altri composero, e cantarono le loro Odi nelle pubbliche feste. Il sublime Pindaro non fu più famoso per le nobili sue Canzoni, di quel che lo fosse per l' eccellente maniera di cantarle ne' Giochi Olimpici. Anzi era così celebre la fama sua per tal riguardo, che gli fu destinata una sedia d' oro nel Tempio di Delfo, dove egli lasciava libero il corso al torrente de' suoi versi, i quali si ascoltavano, e si veneravano come Oracoli prodotti dalla ispirazione del Dio.

ARTICOLO XVIII.

Nacque il Poema Epico, e si cantava da' suoi Compositori nelle solennità Festive.

DOpo essersi il primo fuoco dell' entusiasmo sfogato nell' estasi degl' Inni, e delle Odi, prese naturalmente un' indole più temperata, e trovò tempo di riferire alla distesa quelle gesta, che nelle sue prime agitazioni potè soltanro celebrare con improvvisi trasporti di passione, e di lode. Quindi è che troviamo molti de' più antichi Poeti della Grecia, i quali mescolano le specie Innali, ed entusiastiche con le istoriche, o narrative. Le prodezze di Bacco, il ratto di Proserpina, le guerre de' Titani erano i loro temi più favoriti. Dopo questi vennero gli autori dell' Erculiade, e della Tesiade. Demodoco, anteriore ad

(*a*) De Musica.

Omero, cantò l' insidia del Cavallo Troiano. Femio cantò il ritorno de' Greci sotto Agamennone. La piccola Iliade comprendeva la maggior parte delle susseguenti avventure della guerra Troiana. Fu scritta ancora una Tebaide, di cui non si sa di certo l' Autore, sebbene Pausania ci dice, che da molti fu attribuita ad Omero (*a*). Siccome l' esempio, l' abito, le arti, che vanno perfezionandosi, e la cultura sono i mezzi necessari del progresso in ciaschedun' arte, così questi ragguagli, sebbene imperfettamente (perchè i Poemi, ai quali alludevano si son perduti) fanno abbastanza conoscere, che la Musa Epica si avanzò a poco a poco alla sua perfezione, finchè alla fine comparve in tutto il suo splendore nella persona d' Omero suo favorito.

Erodoto in verità ha superficialmente accennato, che l' Iliade fosse anteriore ai più antichi Poemi, i quali sono attribuiti a questi Poeti antichissimi (*b*). Velleio Patercolo afferma la stessa cosa in termini più forti (*c*), ed il Signor Pope concorre in questa opinione (*d*). Bisogna confessare, che la storia di questi remoti secoli è così oscura, e favolosa, che non se ne può cavare cos' alcuna di certo. La struttura medesima però de' Poemi d' Omero contiene in se una prova sì intrinseca, che supera qualunque istorica congettura. Se consideriamo la natura dello spirito umano, facilmente crederemo, che il Poema Epico debbe aver ricevuto la sua gradual perfezione per quel lungo, sebbene ignoto tratto di tempo, durante il quale i suoi rozzi principi esistevano avanti il tempo d' Omero. La mera forza della fantasia, e della esecuzione può, a dir vero, giungere al più alto grado di perfezione mediante gli sforzi d' uno spirito singolare; ma ciò che appartiene alla natura, la sola natura può compiere, e così nacque il nostro immortale Shakespear:

(*a*) Lib. 10.
(*b*) In Euterp.
(*c*) Lib. 1. c. 5.
(*d*) Differt. che precede la sua traduzione dell' Iliade.

Ma che un piano Epico così complesso, così vasto, e nondimeno così perfetto, quanto quello dell' Iliade, il quale richiede una straordinaria penetrazione, anche per comprenderne tutta la sua varietà, ed arte che il riflessivo, dotto, e culto Virgilio tentò di emulare, e col tentarlo altro non fece, che dare a conoscere la sua inabilità, che i Poeti venuti dopo si son proposti per modello, sebbene nessuno di essi lo abbia pareggiato, o vi si sia accostato, salvo soltanto la comprensiva mente del sublime Milton, che un tal piano, dico, il quale richiede i maggiori sforzi d' un intelletto ben coltivato, illuminato, e corroborato da una serie di esempi precedenti, potesse tutto ad un tratto uscir fuori in tutta l' estensione dell' arte, in mezzo alle rozze informi favole cantate nelle solennità festive, secondo che un vago entusiasmo poteva ispirare, è una opinione ripugnante a tutte le idee, che abbiamo intorno al progresso delle forze dello spirito umano. Possiamo con ugual ragionevolezza supporre, che la Chiesa di S. Paolo fosse il primo Tempio fabbricato, il suo Organo il primo istrumento musicale, il Laocoonte, ed i suoi Figli il primo tentativo della scultura, la trasfigurazione il primo saggio di Pittura, quanto che supporre, che la stupenda Iliade, maraviglia de' secoli venuti dopo, fosse il primo tentativo della Poesia Epica.

Pare, che Aristotele nella sua Poetica confermi ciò, che la natura della cosa dichiara sì manifestamente, dicendo che „ sebbene non sappiamo i nomi o de' Poemi, o de' loro Autori, nondimeno vi è ragione di credere, che molti sono stati scritti avanti Omero, e che i suoi Margiti portassero questo genere alla sua perfezione nell' istessa maniera che l' Iliade, e l' Odissea avevano perfezionato la forma del Poema Epico (*a*) „.

Possiamo perciò ragionevolmente conchiudere, che da' tempi di Lino sino a quelli d' Omero vi è stata

(*a*) Art. Poet. cap. 4.

una serie di Scrittori, presso i quali la forma del Poema Epico è andata a poco a poco avanzandosi, finchè ricevè l'intiero suo compimento nella nascita dell'Iliade.

Che queste composizioni Epiche ne' loro diversi periodi, fossero cantate dai loro Autori al popolo circostante, ne abbiamo la testimonianza universale degli antichi Scrittori. Questo fatto è così chiaro rispetto ai più antichi Poeti della Grecia, che si mette assai più in dubbio, se questi Canti fossero mai ridotti in scritto, o se altro non fossero che sforzi estemporanei d'un improvviso entusiasmo, risvegliati da una forza simpatica di riti religiosi, o di feste solenni. Che Omero esercitasse l'onorevole professione di Bardo, e cantasse i suoi Poemi nelle pubbliche feste è stato diffusamente provato da un erudito moderno Scrittore (*a*). Esiodo fu dell'istesso ordine, e sembrò averlo sostenuto con miglior decoro (*b*). Terpandro esercitò lo stesso impiego, e cantò tanto i suoi Poemi, quanto quelli d'Omero (*c*).

ARTICOLO XIX.

Dall' unione di questi due Generi nacque un certo rozzo abbozzo della Tragedia.

QUando un Poeta cantava le grandi, o terribili gesta d'un Eroe, o d'un Dio, l'udienza circostante accesa d'entusiasmo, e di già disposta da una corrispondente educazione, prorompeva naturalmente in estri d'un Canto Corale. Questo progresso della Poesia è così naturale, che è cosa sorprendente il sentire gli eruditi attribuire in tutti i tempi l'origine della Tragedia a cause puramente accidentali, e confinarla alla sola avventura di Tespi, e della sua rotta, e cantando le lodi di Bacco in una vendemmia

(*a*) Vit. d'Omer. sez. 7. 8.
(*b*) Teog. Esiod. v. 23.
(*c*) Plutarc. de Musica.

mia caſuale : Così fra gli altri aſſeriſce francamente Dacier, che ,, Il primo perſonaggio Drammatico che ,, Teſpi inventò fu deſtinato ſoltanto per dar riposo ,, al Coro, e quello che egli recitava altro non era, ,, che un acceſſorio alla Tragedia (*a*) ,,. Nella ſteſſa maniera il dotto, ed erudito Brumoy eſpone alla diſteſa il ſiſtema comune riſpetto alla naſcita, ed al progreſſo del genere Tragico (*b*). Tutto queſto è contradittorio al modo di operare della natura, e ſuppone ſenza provarlo, che quella foſſe un' invenzione caſuale in una particolar congiuntura, la quale in vero fa il progreſſo naturale della paſſione eſpreſſa per mezzo della Melodia, del Ballo, e della Poeſia. Abbiamo veduto, che un' unione di narrazione, e delle concorrenti acclamazioni di lode ha luogo ancora nelle rozze feſte de' popoli ſelvaggi. Perciò è onninamente ripugnante alla natura delle coſe il ſupporre, allorchè le lettere avevano ſomminiſtrato accenti all' entuſiaſmo dell' udienza circoſtante, e ridotta l' Ode in una certa forma, che queſta unione naturale non ſi manteneſſe. Quindi è, che ſebbene la prima origine, e progreſſo del Genere Tragico nella Grecia foſſe ſepolto nell' oſcurità per mancanza di monumenti iſtorici, nondimeno mediante una ſomiglianza di cauſe, e di effetti, la quale troviamo preſſo le barbare Nazioni d' America, poſſiamo giuſtamente conchiudere, che non fu una caſuale, ma una certa origine dalla natura ſecondo i principi quì poſti.

Ma la ſtoria antica non tace ſu queſto ſoggetto, anzi ci ſomminiſtra una varietà di fatti, i quali roveſciano il ſiſtema comune, e tendono a confermare quanto è ſtato quì avanzato. Platone dice eſpreſſamente che ,, la Tragedia era antichiſſima nella Cit- ,, tà d' Atene, ed ivi praticata molto tempo avanti ,, Teſpi (*c*) ,,. Siamo aſſicurati dall' autorità di altri Scrittori che ,, correva una fama in Grecia, che cer-

(*a*) Sulla Poet. d' Ariſtot. p. 47.

(*b*) Teatr. de' Greci tom. 6. p. 310.

(*c*) Minos.

„ ti Poeti Tragici avevano anticamente contrastato „ al sepolcro di Teseo (*a*) „. Suida ancora fa menzione d' uno chiamato Epigene Poeta Tragico anteriore al tempo di Tespi.

Ma si presenta ancora un' altra prova più evidente, imperciocchè fin la sostanza, e la forma stessa d' uno di questi rozzi abbozzi della Tragedia selvaggia rimane presso un rispettabile Autore dell' antichità. „ Ne' tempi antichi (dice Strabone) vi era un „ contrasto di Musici, i quali cantavano i Peani „ nelle feste del Dio Apollo; Questa celebrazione fu „ istituita dagli abitanti di Delfo dopo la guerra „ Crissea „. La descrizione di questo contrasto merita d' esser saputa. „ Il Poema fu composto da Ti„ mostene: il sogg[illegible]to era la vittoria d' Apollo ripor„ tata sopra il serpente. La prima parte era il prelu„ dio [illegible] la seconda il principio dell' attac„ co; la terza [illegible]glia medesima; la quarta era il „ Peana, o [illegible] occasione della vittoria; la quin„ ta era un[illegible]ne delle agonie, e del fischiare „ del mori[illegible]nte (*b*) „.

Ecco [illegible] la sostanza, e la forma d' un primo rozzo saggio di Tragedia composto di narrazioni, e di Can[illegible] trionf[illegible]li corrispondenti.

Anzi per maggior conferma non solamente di questo Articolo particolare, ma ancora de' principi generali, su' quali è fondata la presente Dissertazione, sappiamo da altri Autori, che Apollo stesso fu il fondatore di questi contrasti (*c*): che egli fu il primo a cantare la sua impresa, e descrivere come si azzuffò col serpente, e che una parte del contrasto consisteva in una imitazione d' Apollo, il quale ballò dopo aver ottenuta la vittoria (*d*). In tutta questa scena del Dio della Musica, che canta, balla, e loda le sue gesta abbiamo un ritratto genuino d' uno de' Capi de' Selvaggi (*e*).

(*a*) Ved. Vossio Poet. l. 2. c. 12.
(*b*) Strabone lib. 9.
(*c*) V. Giul. Scalig. Poet. l. 1. c. 23.
(*d*) Giul. Poll. Onomast. l. 4. c. 10.
(*e*) Ved. sopr. sez. 2.

Quindi apparisce, che la Tragedia ebbe nell' antica Grecia un fondamento più antico, e più profondamente radicato dell' accidentale avventura di Tespi, e della sua Rotta, e che nacque dalla natura, e da un' unione, e progresso non forzato della Melodia, del Canto, e del Ballo.

Nel tempo stesso è manifesto, che Tespi fece qualche aggiunta alla rozza, e selvaggia forma della Tragedia nella maniera, in cui esisteva a suo tempo. E' probabile, che egli fosse il primo Declamatore, o Interlocutore al suo proprio Coro; che fosse il primo a stabilire la professione di Attore nell' Attica, e trasportasse la sua Compagnia da un Villaggio all' altro, la dove prima di lui le rappresentazioni della rozza Tragica Scena erano state fisse, e puramente accidentali (*a*). Questa istituzione di una Compagnia ambulante dovè necessariamente accrescere l' attenzione dell' Attica a queste rozze Tragiche Scene: e di quì sembra che nascesse da prima l' opinione, che Tespi fosse l' inventore di questa specie di composizione (*b*).

(*a*) Orazio Epist. ad Pisones. Diogen. Laert. Solon.

(*b*) Il dottissimo Bentley concorre nello stesso sistema comune riguardo all' origine della Tragedia, tentando provare, che Tespi fu il di lei primo inventore. Quindi per mancanza della vera data, e per non avere idea dell' uomo nel suo stato selvaggio, questo gran Critico ha spacciato una lunga serie d' errori, mentre, se si fosse portato al vero fonte dell' informazione avrebbe probabilmente ravvisato alla prima occhiata i vari progressi della Poesia.

Il Signor Boile nell' esaminare la Dissertazione di Bentley, sembra una volta, o due uscir dalla strada comune de' Critici su questo soggetto: nondimeno, per non saper la vera origine della Tragedia, come fondata sulla natura umana, schiarisce pochissimo la questione. Pretende, che la Tragedia sia più antica di Tespi sull' autorità di Platone, e di Laerzio; ma entra di nuovo nella strada volgare, asserendo, che fino al tempo di Tespi non esiste l' Episodio, ma solamente il Coro. La confutazione di quest' opinione abbiamo or ora dimostrato, che la piena forma della Tragedia era comparsa molti secoli prima nella istituzione de' giuochi Pitii.

ARTICOLO XX.

In progresso di tempo questa barbara Scena si ridusse in una forma più perfetta: in vece di riferire, rappresentarono per mezzo di un Carattere assunto, e per via dell' Azione, e del Canto, le grandi, e terribili gesta de' loro Eroi.

ABbiamo di già veduto quanto presto i Popoli selvaggi giungessero a questo genere di rappresentazione Drammatica (*a*): Quanto naturale riuscir dovesse all' umano spirito un tal progresso di quest' arte apparirà dal riflettere, che l' Azione Drammatica altro non è che un modo diverso di narrazione, e che per fino la narrazione de' Popoli selvaggi si scorge contenere in se una tal mescolanza d' azione, che tende fortemente a produrre l' imitazione Drammatica. Il tempo perciò, ed i replicati sforzi dovettero naturalmente promuovere l' Episodio narrativo ad una rappresentazione personale. Ed in tal maniera siamo giunti a ravvisare la forma, che aveva la Tragedia, allorchè il genio inventivo d' Eschilo avanzò quest' arte un passo avanti, e coll' aggiugnere al Dramma un secondo personaggio, introdusse l' uso del Dialogo.

Quì, per amor della verità, di nuovo allontanar ci dobbiamo dalla turba universale de' Critici, la maggior parte de' quali da Aristotele fino ai nostri tempi si unisce in supporre, che Eschilo fosse soltanto un' imitatore casuale d' Omero, e ricavasse l' idea di tutte le sue Tragedie dall' Iliade (*b*). Un eccellente Critico del nostro Paese ha ciò asserito in pochissimi, e fortissimi termini, e dice che „ altro non „ vi restava a fare per la Tragedia dopo di lui (O-

(*a*) Ved. sopr. Sez. 2:

(*b*) Ateneo fra gli altri ha scritto nel lib. 8. Deipnosph. parlando d' Eschilo „ suas Tragedias „ esse frusta magnarum Homeri Coenarum „.

,, mero) se non che alzare un palco da Teatro, e ,, ridurre i suoi Dialoghi, ed i suoi caratteri in ,, Scena (a) ,,.

Sarà forse giudicata una presunzione il mettere in dubbio un punto su cui lo stesso gran Maestro di Critica ha deciso; ma sovvengaci, che è passato quel tempo, in cui tenevasi per punto d'onore il giurare sulle opinioni d'un Maestro. Aristotele è sovente ammirabile, generalmente giudizioso, nondimeno talvolta forse la sbaglia anche nel giudizio, che dà delle persone, e delle cose, che riguardano il suo proprio Paese. Era egli specialmente più capace d'esser sedotto dall'opinione comune in questo Articolo, di cui nè egli, nè alcun altro de' suoi Paesani poteva esser bastantemente informato per mancanza d'una competente cognizione del genio, e del carattere de' costumi selvaggi.

Che Eschilo non fosse un mero imitatore d'Omero, che fosse un Poeta grande, ed originale, che sollevasse l'arte sua un grado più sù de' suoi Concittadini antecessori, sembra un punto validamente confermato da argomenti indiretti. Siamo informati in termini generali, che non vi furono meno di quindici Poeti Tragici, i quali scrissero avanti a lui, ed è molto più verisimile, che egli ricevesse la sua perfezione dalle rappresentazioni Sceniche di già stabilite, nelle quali trovò un Personaggio Drammatico, ed un Coro, che l'accompagnava, il quale probabilmente stava in luogo di un secondo personaggio, e sosteneva sovente una specie di Dialogo coll'Interlocutore principale (b), di quello che egli ricorresse ai Poemi d'Omero, ne' quali non poteva trovarsi alcuna Drammatica rappresentazione.

A questo argomento se ne può aggiungere un al-

(a) Caratteristic. vol. I. p. 197.

(b) Questa opinione riceve una forte conferma dalla seguente circostanza, che nelle Tragedie Greche, le quali son giunte fino a noi, tutte le volte che vi è un solo interlocutore sulla scena, il Coro spessissimo tiene un Dialogo con lui.

tro cavato dallo ſtile, e dalla maniera d' Eſchilo così differente da quella d' Omero. Imperciocchè Omero è uguale, proliſſo, fluido, ed armonioſo; Eſchilo è ineguale, conciſo, tronco, ed aſpro; il primo vi conduce per grandi, ma agevoli ſceſe di collinette, il ſecondo vi porta ſopra una continua catena di rupi, e di ſcoſceſe balze (*a*). Or ſe Omero foſſe ſtato il modello d' Eſchilo, ne ſarebbe naturalmente ſeguita una qualche ſomiglianza di ſtile.

Una terza, ed ancora più forte prova naſce dalla differenza eſſenziale de' loro ſoggetti sì nell' eſtenſione, come nella natura. Nell' eſtenzione, perchè l' uno è di lunga, l' altro è di corta durata: nella natura, perchè i Poemi d' Omero hanno per oggetto principale il mettere in viſta i caratteri, ed i coſtumi, quelli d' Eſchilo il rappreſentare il terrore, e la miſeria. Se egli foſſe ſtato quel mero imitatore di Omero, per cui i Critici lo hanno caratterizzato, e non aveſſe fatto altro, che alzare un palco, e ridurre in Scene i Dialoghi d' Omero, ſi ſarebbe contentato di prendere i ſuoi ſoggetti dall' Iliade, e ſecondo la ſobria regola d' Orazio, non ſi ſarebbe azzardato ad oltrepaſſare l' aſſedio di Troia (*b*). Avrebbe introdotto ſul Teatro lo ſdegno d' Achille, la battaglia di Paride, e Menelao, il diſtacco di Ettore da Andromaca, le geſta di Diomede, ed avrebbe oppoſto la forza d' Aiace all' accortezza d' Uliſſe. Nulla vi ſi ſcorge di tutto queſto: anzi al contrario i ſuoi ſoggetti, e le ſue maniere ſono egualmenre ſue proprie, e tanto gli uni, quanto le altre di un' indole oppoſta a quella d' Omero.

Quel che d' Omero, dice Plutarco, ſebben addotto ad un propoſito oppoſto, tende a confermare quanto ſi è quì avanzato: „ Anche la Tragedia preſe la „ ſua origine da Omero, perchè i ſuoi Poemi con-

(*a*) Ariſtofane nelle nuvole verſ. 1370. chiama Eſchilo, mediante il ſuo ſtile, Poeta pieno di ſtrepito, duro, precipitoſo, ſenza regola.

(*b*) Rectius Iliacos &c. Orat. de art. Poet. verſ. 129.

,, tengono tutto ciò che è ſublime, e grande (*a*) ,, . Queſta, voi direte, non è ragion ſufficiente, perchè il Critico ſi ſcorda del patetico, e del terribile, i quali erano i componenti eſſenziali della Tragedia Greca: ma notate quel che ſegue, che è ancor più ſtraordinario: ,, E queſti Poemi (d' Omero) non contengono deſcrizioni di fatti atroci, i quali ſono ſtati ,, finti dagli ultimi Tragici, come l' Inceſto, il Parricidio ec. anzi tutte le volte che gli accade toccar qualche coſa di queſto genere, procura di farlo con la maggior delicatezza. e lo ricopre con ,, ombre (*b*) ,, . Quindi mentre Plutarco ſi affatica a provare, che la Tragedia Greca fu cavata da Omero, prova anzi, che i Poemi d' Omero, erano privi di ciò, che era d' eſſenza della Tragedia Greca.

Scaligero è una eccezione riſpettabile del corpo univerſale de' Critici ſu queſto ſoggetto, e ſembra avere eſaminato la queſtione nel ſuo vero lume. ,, Nella Iliade, dic' egli, nulla ſi trova di ſimile alla ,, progreſſione di una Tragedia, ſe prendaſi il tutto ,, inſieme; poichè dal principio ſino al fine vi è una ,, perpetua ſucceſſione di morti: comincia da una peſtilenza, la quale diſtrugge più perſone, che non ,, fa tutta la guerra (*c*) ,, . Il Critico dopo ſi avanza a provare con una lunga enumerazione di circoſtanze, che l' Iliade ha pochiſſime qualità caratteriſtiche eſſenziali alla Tragedia.

Poſſiamo adunque con ragione conchiudere, che il miglioramento, che ricevè la Tragedia da Eſchilo, non fu caſuale, ma fu bensì il riſultato di un naturale avanzamento: che egli non ricavò l' arte ſua da' Poemi d' Omero come puro imitatore, ma la ſollevò ad un più alto grado in virtù della forza del vero genio nella ſpecie tragica.

Ognuno ſa beniſſimo ciò, che ne ſeguì. Sofocle aggiunſe al Dramma una terza perſona, e con tale aggiunta, dicono i Critici, perfezionò la forma del-

(*a*) Nella vita d' Omero. (*b*) Ibid. (*c*) Poet. lib. I. cap. 5.

la Tragedia. Se la loro decisione sia giusta, non so, ma questa ricerca è fuori de' limiti della nostra presente Dissertazione.

ARTICOLO XXI.

Siccome il Coro fu stabilito dalla Natura, e dal Costume, ed animava le loro feste solenni col Ballo, e col Canto; così la Melodia, il Ballo, ed il Canto davansi regola per conseguenza l' un l' altro, e l' Ode, o la Canzone fu naturalmente ridotta in stanze d' un certo genere particolare.

„ CIò nacque da un facil progresso dallo stato sel„ vaggio, dove quelli che ballano vanno at„ torno in un moto circolare, e dopo un breve in„ tervallo, cominciano un altro ballo (*a*) „. I Greci non solamente si servirono di questa maniera, ma la migliorarono. Giravano essi attorno prima da una parte, indi dall' altra, e dopo si riposavano alquanto. Gli eruditi hanno ritrovato le ragioni misteriose di questi moti circolari, riferendoli ai moti de' Pianeti (*b*). Non vi vuol gran fatica a confutare queste sottigliezze, essendo tanto evidente, che la pratica nacque da' dettami della natura; era questo un compenso naturale, e facile per la ragione manifesta d' impedire i giramenti di capo, che sogliono cagionarsi dal correre in giro sempre per lo stesso verso.

Osserviamo pertanto le sue conseguenze. Siccome ciascheduna Danza, o ritornello era distinto con la sua particolar misura, questa per conseguenza serviva di regola tanto alla Melodia, quanto a' numeri poetici del Canto, che l' accompagnava: e siccome cantavano ancora nel tempo degl' intervalli del riposo, quindi veggiamo, che da questo facile avanzamento del Can-

(*a*) Ved. Sez. 2.

(*b*) Ateneo Deip. lib. 1.

to festivo de' Selvaggi nacque naturalmente la Strofa, l'Antistrofa, e l'Epode.

ARTICOLO XXII.

Un' altra conseguenza del Coro stabilito, si fu lo stare rigorosamente, ed invariabilmente attaccati all' unità del Luogo, e del Tempo.

QUesto effetto è così manifesto, che ha bisogno di poco schiarimento. Un Coro numeroso, mantenendo il suo posto in tutta l'intiera rappresentazione dava ai sensi una prova sì convincente della identità del luogo, e della brevità del tempo, che il discostarsi anche un poco da questa apparente unità avrebbe offeso l'immaginazione con una improbabilità troppo grossolana a soffrirsi. Non ostante però tutti i Panegirici, che fanno i Critici ai Poeti Tragici a riguardo di queste unità, è evidente, che queste nacquero ne' più rozzi periodi, e furono continuate ne' tempi più culti sullo stesso principio della natura non istruita dall'arte, e dal costume stabilita.

ARTICOLO XXIII.

Cantavasi non solamente la parte del Coro Tragico, ma ancora l'Episodio, o la parte Interlocutoria.

I Più dotti Critici hanno sempre riguardato questa circostanza come straordinaria insieme, ed inesplicabile. Così parla Dacier: ,, Bisogna confessare, che ,, non possiamo ben comprendere come potesse considerarsi, che la Musica (cioè la Melodia) formasse in ,, alcuna maniera una parte della Tragedia: imperciocchè, se vi è nel Mondo cosa alcuna, che discordi ,, dall' Azione Tragica, questa appunto si è il Canto (*a*) ,,. Al dotto Critico sembra così stravagan-

(*a*) Sopr. Aristot. pag. 85. &c.

te questa supposta unione in apparenza tanto fuori del naturale, che sopra tutto mette in dubbio la sua esistenza, ed è d'opinione, che allor quando Aristotele dice, che la Musica era annessa alla Tragedia, egli intenda parlare solamente del Coro (b). Ciò nondimeno è contrario all'universal consenso dell' antichità, la quale generalmente ammette il fatto, sebbene non abbia mai reso conto della sua origine. Noi però adesso chiaramente conosciamo come s'introdusse questa unione nell'antica Tragedia coll'investigare l'origine, ed il progresso di questa sorta di Poema nello stato selvaggio; poichè apparisce, che il Poema Epico, e l'Ode si cantavano fin da' primi tempi, o perciò allorchè furono uniti insieme, e col mezzo di tale unione formarono la Specie Tragica, mantennero per conseguenza lo stesso accessorio della Melodia, già dato loro dalla natura, e dal costume.

L'Abate *Du Bos* si affatica in vero a provare, che il canto di cui facevasi uso nell'Episodio dell'antica Tragedia altro non era, se non che una specie di regolata, o misurata declamazione (b); ma le sue ricerche sono parziali, poichè non và più indietro della pratica de' Romani; ed è probabile da molte circostanze, che negli ultimi tempi, quando i Romani presero in prestito la loro Musica da' Greci, il Canto Tragico fosse stato da una Melodia misurata abbassato ad una, specie di Declamazione regolare, Così Tullio fa menzione del *Canto subobscuro*, e soggiugne „ *Delicatiores sunt falsæ voculæ, quam certæ, & severæ* „. Ma sebbene queste con diverse altre prove addotte dall'Abate sembrino significare, che il Canto Tragico era poco più che una recita in metro ciò non proverà però mai in conto alcuno, che un Canto più perfetto, e più espresso non fosse in uso nella Tragedia ne' tempi più antichi. Nel corso di questa Dissertazione, la pratica di cantar la Trage-

(a) Ibid. (b) Riflessi critic. part. 3. cap. 4. &c.

dia si è rintracciata sin dalla sua prima origine ne' costumi selvaggi, il che distrugge nel tempo stesso l'improbabilità del costume, e prova, che era fondato nella natura, della qual circostanza l'Abate Du Bos non ha avuto il minimo sospetto. Posto questo fondamento, basta che ascoltiamo con attenzione ciò che ci dicono su questa materia gli antichi Scrittori di Grecia. Or questi son tutti d'accordo nell'informarci, che l'Episodio della Tragedia era cantato, e nominano ancora i Modi di Musica adattati all'Episodio, differenti affatto da quelli del Coro (*a*). Che il Canto poi a poco a poco si accostasse alla mera declamazione sembrerà probabile dal considerare, le graduali separazioni, che furono successivamente introdotte nella Musica ne' susseguenti periodi di Grecia, e di Roma. Per far quì menzione soltanto di un esempio relativo a ciò, di cui quì adesso trattiamo, Aristotele ci dice, che a tempo suo i Rapsodisti, i quali avevano per professione il cantare i Poemi d'Omero, e di Esiodo, cominciarono a riassumere l'antica pratica, e recitavano allora quei Poemi, che ne' tempi più antichi erano stati sempre cantati (*b*).

L'Abate cade in un altro sbaglio rispetto alla Danza, simile a quello che adotta riguardo alla Melodia degli Antichi. Siccome egli pretende, che la loro Melodia Tragica fosse solamente una recita in metro, nella stessa maniera asserisce, che la loro Danza altro non era, che Azione (*c*). E' vero, che negli ultimi tempi di Roma, allorchè furono introdotte le separazioni nelle parti della Musica, questo era il significato, che davasi generalmente alla parola *saltatio*; e di quì nacque il suo sbaglio, come la sua opinione intorno al Canto Tragico: imperciocchè è manifesto dalle concordi testimonianze de' più antichi Scrittori Greci, che il Ballo Tragico si eseguiva nella maniera quì ap-

(*a*) Aristot. Probl. 19.
(*b*) Poet. cap. 26.
(*c*) Rifless. part. 3. cap. 13.

punto descritta. Ora veggiamo, che questo Ballo (niente meno che il Canto Tragico) nacque dalla natura incolta, e fu l' origine genuina della Strofa, dell' Antistrofa, e dell' Epode.

ARTICOLO XXIV.

Siccome la Nazione Greca era di un' indole feroce, e bellicosa, così le di lei Tragiche Rappresentazioni si aggiravano principalmente sopra soggetti di miseria, e di terrore.

SU questo Articolo non so, se Aristotele abbia preso l' effetto per la causa, poichè dice, che „ la „ Tragedia per mezzo della compassione, e del ter- „ rore purga in noi queste, ed altre simili passio- „ ni (*a*) „. Marco Aurelio (*b*), Milton (*c*), Dacier (*d*), e Brunemoy (*e*), tutti intendono, che egli voglia significare, che la Tragedia fosse formata con questa mira. Non è intenzione dello Scrittore il far su questo gran Critico altre osservazioni, fuori di quelle, che hanno rapporto al suo soggetto principale. Basterà perciò il dire, che se Aristotele intese d' assegnare questo fine morale, come la cagione per cui la Tragedia prese questa forma nell' antica Grecia, e adottò soggetti di miseria, e di terrore, sembra aver egli preso per una causa, quel che fu un effetto de' costumi dominanti delle Repubbliche Greche. Le ragioni, addotte in prova della verità generale nell' Articolo corrispondente, avranno la med[illegible] forza, qualora vengano applicate a questo proposito: poichè in questa maniera si animavano i Greci [illegible] l' altro alla vittoria, ed alla vendetta. col ra[illegible]ntare, cioe, quel che i loro amici avevano fatto, o sofferto. Questi soggetti erano parimente i

(*a*) Poet. c. 6.
(*b*) Lib. 11. art. 6.
(*c*) Preface in Sanson Agonistes. pag. 85.
(*d*) Poet. d' Arist.
(*e*) Teatro de' Greci tom. 1.

più adattati al gusto naturale de' principali Poeti d' un tal popolo, le cui imprese producevano lo spavento, ed erano ripiene di casi funesti, e terribili. Tale fu adunque la naturale origine, e l' adozione di questi soggetti nella Tragedia Greca; ma stabiliti che furono su questi fondamenti, è probabile che gli Statisti gli accreditassero, e gli applicassero ai fini politici. Imperciocchè siccome l' oggetto principale di un Popolo feroce, e guerriero si è il distruggere la compassione, e il timore, così ciò dovevasi più efficacemente ottenere con l' assuefarsi a continue rappresentazioni funeste, e terribili. Con queste restrizioni l' opinione d' Aristotele può aver qualche fondamento nella natura: fuori di questo caso, ed in quanto venga applicata a qualche popolo, il quale non abbia per fine la Guerra, o la Conquista; ha l' apparenza di un'idea raffinata, e niente fondata sulla natura. Si sa che le grandi rappresentazioni sceniche de' popoli del Perù, e della China (come si vedrà più a basso (*a*)) i quali avevano per fine principale la pace, erano di una natura del tutto opposta, modellate su i loro mansueti costumi, e che sarebbero riuscite affatto incompatibili col carattere bellicoso, ed insipide al gusto de' popoli dell' antica Grecia.

ARTICOLO XXV.

Essendo la loro Tragedia destinata a servire di una visibile rappresentazione de' loro antichi Dei, ed Eroi, inventarono la maniera di rinforzare la voce, ed ingrandire il viso, e la figura, come mezzi par rendere la somiglianza più perfetta.

GLI antichi Dei Greci supponevansi, come ognun sa, di una statura superiore all'ordinaria, e la vera ragione di tale opinione si era, perchè ne' primi

(*a*) Sez. 8.

tempi i Greci, del pari che le altre Nazioni barbare, (*a*) sceglievano per loro capi le persone di più alta statura, e di complessione più robusta, i quali divennero in progresso di tempo i loro Dei. Quindi trasse naturalmente la sua origine, il Borzacchino, e la Maschera, poichè il primo alzava la statura, e la seconda ingrandiva il viso, e rinforzava la voce dell' Attore Drammatico. Or sebbene i ragguagli, che comunemente ci vengono dati, non facciano alcuna menzione dell' ingrandimento del corpo, nondimeno sappiamo da Luciano, che il petto, le spalle, e tutti i membri erano ingrossati a proporzione del viso, e della statura, come mezzo certamente per render più perfetta la somiglianza de' loro Dei, ed Eroi (*b*).

Riducendo in tal maniera il Borzacchino, e la Maschera alla loro vera origine, possiamo render ragione di un fatto, che è stato fin quì riguardato come un mero effetto della fantasia, e del capriccio. Tespi, ed i suoi compagni s' imbrattavano la faccia con le feccie del vino (*c*). D' onde ebbe mai origi-

(*a*) Vedi Lafitau, ed altri Viaggiatori.

(*b*) Luciano (de [illegible]) ci dice, che oltre la Maschera, ed il Borzacchino, il quale [illegible] specie di stivaletto [illegible] gamba con scarpa, e zoccolo alto di sughero sotto la pianta, si mettevano ancora indosso molti abiti per comparire più grossi, acciò tutta la persona fosse proporzionata all' altezza della statura, ed alla larghezza della faccia.

(*c*) Orazio nell' Art. Poet.

„ Ignotum Tragicae genus invenisse
„ Camenae
„ Dicitur, & Plaustris vexisse Poemata Thespis,
„ Quae canerent, agerentque peruncti facibus ora.

Il Lambino dà a questo costume una spiegazione semplice, e generale, e dice, che ciò facevano soltanto per travisarsi la faccia in maniera da non esser conosciuti, e poter così parlare con maggior libertà da' Carri, su i quali recitavano i loro Poemi. Donde venne il Proverbio latino, *loqui e Plaustro*, cioè parlare con sfrenata licenza, e motteggiare con villana sfacciataggine. Ma una tale interpretazione è più adattata alla Commedia, che alla Tragedia, la quale non aveva per oggetto il parlar licenzioso, ed il motteggiare, come l' antica Commedia, ma il rappresentare le azioni patetiche, e terribili, come si è veduto di sopra. Perciò la ragione che quì rende il nostro Autore di macchiarsi il viso con le fecce del vino è più precisa, e più coerente al carattere, ed alla professione di Tespi, e de' suoi Compagni.

gine una pratica in apparenza sì stravagante? Tespi, ed i suoi compagni erano divoti di Bacco, e rappresentavano le sue imprese, e cantavano le sue lodi a' loro Concittadini: l'uso perciò d'imbrattarsi il viso con le fecce del vino aveva per oggetto l'esprimere più al vivo la somiglianza del loro ubriaco Dio, e della sua ciurma.

ARTICOLO XXVI.

Siccome i loro Poeti Tragici erano Cantori nella stessa maniera erano anche Attori, e ordinariamente rappresentavano qualche parte principale delle proprie loro Opere da Teatro.

Questo fatto è stato considerato universalmente straordinario, e bizzarro, e da alcuni, i quali hanno parlato su questo soggetto, è stato attribuito alla mancanza degli Attori ne' primi tempi. Noi adesso scopriamo di ciò una cagione opposta. Fu introdotto quest'uso allorchè le persone del più sublime carattere si facevano gloria di segnalarsi in qualità di Attori, quando i Legislatori, ed i Poeti assunsero il carattere di Liristi, e di Attori, come mezzo efficace per riformare, e render culto il popolo circostante; perciò fino a tanto che non seguì qualche straordinario cambiamento nella maniera di vivere, e ne' principj, si mantenne in Grecia l'unione originale, stabilita dalla natura, e dal costume. Sofocle, per quanto sta registrato nelle memorie, fu il primo ad abbandonare quest'onorevole impiego, e ciò fece per la sola ragione, che la sua voce non corrispondeva alla vastità del Teatro d'Atene. Che egli lo abbandonasse per questo solo motivo apparisce dalla sua condotta in altre occasioni, poichè non solamente cantò i suoi propri versi, ma guidò parimente la Danza in un pubblico trionfo (a).

(a) Athen. Deipn. l. 1.

ARTICOLO XXVII.

I Contrasti Musicali furono ammessi in qualità di Esercizi pubblici negli Stati Greci.

Abbiamo per prova evidente di una tal verità la concorde testimonianza di molti antichi Scrittori. Quella unione degli esercizi Ginnastici, e Musicali, che s' introdusse ne' primi tempi nelle Repubbliche Greche, è stata considerata da alcuni Scrittori, come straordinaria, e da tutti come puramente accidentale. Così dice un dotto Autore: „ A questi „ esercizi Ginnastici ne furono aggiunti altri di una „ natura del tutto differente (*a*) „. Ma col tener dietro a questo stabilimento fino ai suoi primi principi abbiamo trovato, che in fatti gli esercizi Ginnastici formavano in origine una parte de' Musicali (*b*), altro questi non essendo, che la Danza ridotta in miglior forma, la quale era una parte dell' antica Musica. In progresso di tempo, come si è provato, la Danza, o l' arte Ginnastica fu generalmente separata dalla Melodia, e dal Canto; è da notarsi però, che in tutti i loro pubblici Giuochi, o combattimenti, da' primi fino agli ultimi tempi, queste diverse parti della Musica, o separate, o unite insieme, formavano le parti essenziali delle loro pubbliche rappresentazioni.

L' erudito Strabone ci ha lasciato un ragguaglio più particolare dell' origine, e del progresso de' Giuochi Pitii, il quale concorda a puntino con i principj quì posti (*c*): „ Ne' tempi antichi vi era un Contrasto di Musici, i quali cantavano i Peani in o- „ nore del Dio Apollo. Ciò fu stabilito in Delfo „ dopo la guerra Crissea „. Sino a questo punto veggiamo il Contrasto Musicale conservato nella sua selvaggia forma originale, senza alcuna separazione dalla

(*b*) Potter Arch. Grec. (*c*) Ved. sopr. Art. 19. (*d*) Ibid.

dalla Danza. ,, Dopo gli Anfizioni, fotto Euriloco, ,, iftituirono il Contrafto Equeftre, e Ginnafticó, af- ,, fegnando una corona in premio al vincitore, e que- ,, fti Giuochi furono chiamati i Giuochi Pitii (*a*) ,,. Quì noi veggiamo, che un tale ftabilimento prefe po- fteriormente la fua forma politica, e ne feguì una fe- parazione, ed il Ballo fu inferito nell' Arte Ginnafti- ca per le ragioni addotte di fopra.

Abbiamo di già veduto la forma di quefto Con- trafto Muficale nella maniera con cui vien defcritto da Strabone (*b*). Abbiamo inoltre offervato, che al- tri antichi Autori, con grande apparenza di probabi- lità, deducono la fua origine da Apollo medefimo(*c*). Scaligero, parlando dell' origine di quefti Giuochi Pitii, non mette in dubbio, che foffero iftituiti da Apollo fteffo (*d*), ma non fapendo la vera origine del- la Ginnaftica, e che effa foffe originalmente una par- te dell' Arte Mufica, e fupponendo di più, fecondo il fiftema comune, che quefti Giuochi foffero iftituiti come una imitazione in memoria dell' azione partico- lare del Dio, foggiugne apertamente: ,, riflettendo, ,, che Apollo uccife il ferpente Pitone con una frec- ,, cia, non fo perchè egli non iftituiffe più tofto un ,, Contrafto d' Arcieri, che di Mufici (*e*) ,,. Que- fto fuo dubbio, efpreffo con tanta fincerità, dà un nuovo lume alla queftione, ed è una circoftanza, la quale prova indirettamente, che quefti Giuochi ebbe- ro la loro origine dal felvaggio Canto feftivo, il quale fu di poi feparato, ed inferito nelle arti Gin- naftiche.

Tanto bafti aver detto intorno all' origine, ed al progreffo de' Giuochi Pitii, il che fchiarifce abbaftan- za il foggetto. In quanto poi all' origine, ed al pro- greffo de' Giuochi Olimpici, è una cofa involta nel- le tenebre de' fecoli lontani. Quefti vengono attri-

(*a*) Strab. Ibid.
(*b*) Artic. 19.
(*c*) Ibid.
(*d*) Poet. lib. I. cap. 23.
(*e*) Ibid.

buiti comunemente ad Ercole Ideo, il quale dicesi, che desse loro il nome di Olimpici. Ma se diamo attenzione agli argomenti di probabilità, che nascono dalla analogia de' nomi, attribuiremo più tosto la loro istituzione a Giove Olimpico, tanto più che questa congettura è sostenuta dalla tradizione almeno con tanta forza con quanta lo è l'altra. Imperciocchè Pausania c'informa ,, esservi chi dice, che Gio-
,, ve combattè con Saturno per l'Impero in questo
,, luogo medesimo: altri affermano, che avendo vin-
,, to i Titani, Giove istituì questi Giuochi, ne'
,, quali si dice, che altri ancora furono vincitori;
,, che Apollo vinse Mercurio nel corso, e superò
,, Marte nel Giuoco de' pugni (a) ,,. Tutto questo si accorda benissimo col carattere, e con i contrasti de' Capi de' Selvaggi, di maniera che rende molto probabile la verità di questa tradizione. Sappiamo però che i Contrasti Musicali formavano una parte essenziale di que' magnifici spettacoli, e che Pindaro cantò le sue Odi, e fu sovente coronato vincitore in questi pubblici combattimenti.

Non possiamo cavare alcuna ragionevole conclusione per rapporto alla questione presente da' Giuochi Itsmici, o Nemèi, essendo stati questi istituiti posteriormente, allorchè era già seguita la separazione della Danza, ed erano per conseguenza di già stabiliti gli Esercizi Ginnastici.

I Contrasti Tragici, i quali vennero dopo che fu ridotta in miglior sistema quella specie di Poesia, sono così ben noti, che non han bisogno di alcuna particolar descrizione. Basti l'avergli noi esaminati sin dalla prima loro rozza forma, ed origine nel Contrasto Musicale in Delfo nella maniera, in cui vien descritto da Strabone (b). Furono essi ridotti poi anche in migliore stato da Cimone, allorchè questo Generale portò in Atene le reliquie di Teseo. I tre grandi Poeti Tragici Eschilo, Sofocle, ed Euri-

(a) Pausan. lib. 5.

(b) Ved. sopr. Artic. 12.

pide tutti contrastarono, e furono coronati un dopo l' altro.

Questo generale stabilimento de' Contrasti Musicali, il quale è stato tante volte tenuto per una bagattella, ed una bizzarria, sembra che fosse fondato nella vera Politica, e nella sapienza. „ Imperciocchè siccome gli articoli principali della loro Religione, della Morale, e della Politica formavano „ una parte de' loro pubblici Canti, così i Contrasti „ pubblici di questo genere erano con ragione giudicati mezzi più sicuri per mantenere la più utile „ emulazione, e per render più saldo lo Stato col „ corroborare i principi fondamentali della Società „ nella maniera la più piacevole insieme, e la più „ efficace „.

ARTICOLO XXVIII.

La professione di Bardo, o Musico era stimata molto onorevole, e tenuta in grandissima riputazione.

ABbiamo veduto il fondamento di questa verità nel decimoquinto Articolo di questa Sezione; poichè egli era rivestito d' una specie di carattere pubblico, e se non era il Legislatore primario, era almeno un Suddito utile allo Stato, e siccome il vantaggio della sua professione derivava dal talento, così per natural conseguenza ne veniva, che la sua persona era onorata, e rispettata in una bene ordinata Repubblica. Tutti generalmente sono informati de' fatti, che provano questa verità, rispetto all' antica Grecia dalle Corone, da' Trionfi, e da altri distintivi decretati, e conferiti dal Pubblico ai vincitori ne' Contrasti Musicali.

ARTICOLO XXIX.

Le Odi, e gl' Inni formavano una parte de' loro divertimenti domestici, ed i principali Capi si facevano gloria di segnalarsi nell' abilità dell' Armonia, e del Canto.

QUesta è cosa nota generalmente a tutti, e non ha bisogno di alcuna prova particolare. E' stata soltanto quì introdotta per esser giustificata, poichè è stata riputata un esercizio indegno del carattere di Legislatore, e di Eroe l' avere l' ambizione di cantare, e di suonare la lira. Ma se noi esaminiamo la natura degli antichi Canti di Grecia, troveremo che il cantargli era una occupazione degna delle persone del più sublime carattere. Tutti quelli, i quali si trovavano presenti ai loro divertimenti avevano per costume primieramente il cantare insieme le lodi degli Dei (*a*); indi successivamente ad uno ad uno, tenendo in mano un ramo di Mirto, il quale mandavasi in giro intorno alla Tavola (*b*). Negli ultimi tempi, allorchè venne più in uso la lira, mandavasi attorno questo istrumento in luogo del ramo di mirto, ed allora fu, che i loro Canti presero il nome di *Scolia* (*c*).

I Canti erano principalmente delle tre Classi, cioè Religione, Politica, e Morale. Ateneo ce ne ha conservati cinque della prima Classe, uno a Pallade, uno a Cerere, uno ad Apollo, uno a Pane, ed uno a tutti gli Dei tutelari d' Atene (*d*).

Lo stesso Autore ce ne ha dati vari della Classe

(*a*) Plut. Symp. l. 1. q. 1. Athen. Deipnosoph. lib. 15.

(*b*) Plut. ibid. Aristofane nelle nuvole vers. 1367. fa menzione dell' uso di tenere il Mirto in mano nel cantare alle Tavole, dove lo Scoliaste osserva che ciò accadeva quando si cantavano i versi d' Eschilo, e quando si cantavano quelli d' Omero si teneva in mano un ramo d' alloro.

(*c*) Plut. ibid. Aten. ibid.

(*d*) Aten. ibid.

Politica, ne' quali erano celebrati i loro Eroi, sebbene non per anche inalzati alla dignità di Dei, dove celebravansi ne' loro privati trattenimenti Aiace, Telamone, Armodio, gli Eroi, che caddero a Leipsidrione Admeto, i Vincitori ne' Giuochi Olimpici, ed altri (*a*).

Il medesimo Ateneo ci ha trasmesso parimente una raccolta di quelli della terza Classe, o Morali. Trovasene uno di questi sulla vanità, ed il pregiudizio delle ricchezze: uno sulla Prudenza, uno sull' Eccellenza comparativa de' beni della vita, uno sulla scelta degli amici, uno sopra i falsi amici, ed un altro bellissimo d' Aristotele sulla forza della virtù, il quale può dirsi, che in certo modo comprenda tutti i tre Generi, Religioso, Politico, e Morale (*b*).

Tale essendo la natura dell' antiche Canzoni Greche, ed essendo l' intera Nazione istruita, e disposta da una corrispondente educazione a cantarle, o ascoltarle con riverenza, non è maraviglia, che i Personaggi più distinti della Repubblica prendessero parte nell' eseguirle ne' privati trattenimenti: ,, imperciocchè essendo i loro Canti nobilitati da grandi, ed ,, importanti soggetti relativi al governo dello Stato, ,, ed essendo il veicolo stabilito della Religione, della Morale, e della Politica, non vi era cosa più ,, conveniente ad un personaggio, che occupasse un ,, posto ragguardevole nella Repubblica, del progresso ,, in quest' arte sublime, e legislativa ,,.

ARTICOLO XXX.

Allorchè la Musica fu giunta a questo stato di perfezione relativa, fu riputata un ornamento necessario, e l' ignoranza in quest' Arte fu stimata un difetto massiccio.

ABbiamo di ciò un esempio in Temistocle stesso, a cui fu rimproverato il non saper la Musica (*c*). Tutto il Paese di Cinete fu soggetto allo

(*a*) Aten. ibid. (*b*) Aten. Ibib. (*c*) Cic. Tuscul. lib. I.

ſteſſo rimprovero (a); e tutti i delitti enormi, che ivi furon commeſſi, furono attribuiti dagli Stati circonvicini al traſcurar che facevano queſt' Arte. Nè ciò è maraviglia, poichè ſecondo la deſcrizione, che abbiamo quì data dell' antica Muſica Greca, la loro ignoranza d' un' arte sì nobile conteneva in ſe una mancanza generale ne' tre importantiſſimi Articoli della educazione ſociale, cioè della Religione della Morale, e della Politica.

ARTICOLO XXXI

Il Genio della loro Muſica variò unitamente con i loro Coſtumi.

DI queſta verità abbiamo avuto abbondantiſſime prove nel corſo di queſta Diſſertazione, nella quale abbiamo veduto la Muſica (nel ſuo antico, e largo ſignificato) uſcir fuori dallo ſtato di rozzezza de' coſtumi barbari, e migliorare a poco a poco ne' tempi ſucceſſivi a proporzione che andavano ripulendoſi i coſtumi, vedremo da quì a poco una ſimile decadenza di queſta nobile arte, cagionata da un ſomigliante motivo, perchè eſſendo i coſtumi la qualità primaria, e più eſſenziale dell' uomo, tutte le altre ſue doti, ed ornamenti corriſpondono naturalmente a queſti, e ſi adattano ai ſuoi coſtumi, come a loro originale cagione.

ARTICOLO XXXII.

Siccome ogni cangiamento di Coſtumi contribuì a quello della loro Muſica, così per un' azione reciproca, qualunque cambiamento notabile, ſeguito nella Muſica, ebbe influenza ſu i loro coſtumi.

I Fatti, che provano queſta propoſizione, ſaranno riportati nell' Articolo trenteſimoquarto. La ragione pertanto è chiara: imperciocchè non ſolamente

(a) Ateneo, Polibio.

la passione per la novità, e per la mutazione era immediatamente pericolosa alla stabilità di piccole Repubbliche; ma di più siccome la Musica fu stabilità come il veicolo di tutti i gran principi d'educazione, un cambiamento nella Musica doveva inevitabilmente produrre un cambiamento ne' medesimi.

ARTICOLO XXXIII.

Vi fu una saggia Repubblica di massime fuori dell' ordinario rigorose, la quale fissò i soggetti, ed i movimenti del Canto, e del Ballo per via di Legge.

QUesta saggia Repubblica fu quella di Sparta. Una tal pratica non fu propria, e particolare di questa prudente, quantunque barbara Repubblica. Fu presa da Creta, e venne originalmente dall' Egitto, in cui era stata già ne' tempi più addietro introdotta la stessa provida istituzione. In quel gran fonte d'antica Politica fu fissata, e resa inalterabile in vigor di Legge non solo l'Arte della Musica nel suo largo significato, ma quella ancora della Pittura (*a*). Platone, il quale c'informa di ciò, ci dà ancora un distinto dettaglio dello stabilimento Musicale, che mette in chiaro lume questo principio, e conferma quanto in questo proposito vien quì avanzato. „ Tutte le „ loro Canzoni, e le loro Danze erano consacrate a- „ gli Dei: è ordinato qual sorta di sacrifizi debba „ assegnarsi a ciascheduna Deità, e quali Canzoni, „ e Cori a ciaschedun sacrifizio; ma se qualcuno si „ serve degl' Inni, e de' Cori nel culto degli Dei, „ diversi da quelli, che sono prescritti dalla Legge, „ i Sacerdoti, ed i Magistrati lo cacceranno dalla „ Comunità (*b*). Quindi (dice Platone in un altro „ luogo) trovasi che la loro Musica si mantenne in- „ corrotta, e sempre la stessa per migliaia d'an- „ ni (*c*). „ Fu questo un colpo di politica veramen-

(*a*) Plat. de legib. lib. 2. (*b*) Plat. de Legib. lib. 7. (*c*) Ibid. lib. 2.

te fatale all' Arte, ma eccellente per altro riguardo alla stabilità, e alla durata d' uno Stato. Il Legislatore Spartano adottò da Creta questo straordinario sforzo di Legislazione Egiziana, e per mezzo di questo severo stabilimento dicesi *aver tre volte salvato lo Stato*. Si tentò da tre diversi Musici di fare delle innovazioni, cioè da Terpandro, da Timoteo, e da Frinnide (*a*): e siccome la sentenza medesima del Senato Spartano contro uno di questi Alteratori della rigorosa semplicità della Repubblica si conserva ancora, non sarà discaro al Lettore l' essere informato di questo raro avanzo di antichità. ,, Giacchè ,, Timoteo di Mileto venendo nella nostra Città, di- ,, sprezzando l' antica Musica, e rigettando anco- ,, ra quella Melodia, che nasce da sette corde, ,, e promulgando la sua Musica con una molti- ,, plicità di corde, e di una nuova specie di ,, Melodia, corrompe le orecchie della nostra Gio- ,, ventù, ed in vece di quello, che è legittimo, e ,, puro, và corrompendo il tuono Enarmonico con ,, nuovi, vari, e cromatici suoni, ed essendo stato ,, chiamato ai Misteri Eleusini, divulgò i segreti di ,, quella istituzione; ,, Parve bene al Senato, ed ai ,, Governatori, che Timoteo sia citato a render con- ,, to di tali procedure; che sia obbligato a togliere ,, dalla sua Lira le quattro corde superflue, lascian- ,, dovi soltanto i sette antichi tuoni, e che sia esi- ,, liato lontano dalla Città; che nessuno d' ora in poi ,, ardisca introdurre in Sparta alcun nuovo pericolo- ,, so costume, acciò non resti macchiato il decoro del ,, nostro concerto Musicale (*b*) ,,.

In questo Editto veggiamo lo spirito geloso d' una Repubblica, la quale non poteva sussistere se non per mezzo di una rigorosa semplicità di costumi, e di una inalterabile ubbidienza alle sue Leggi. Con poca ragione sono stati derisi gli Spartani per una tal

(*a*) Aten. Deipnosoph. lib. 14. sul fine de' quali conservasi questo
(*b*) Fen. d' Arato Ediz. Oxon. Editto.

decisione; imperciocchè se consideriamo i pericolosi effetti della mera innovazione nelle piccole Repubbliche, e la stretta connessione fra la Melodia, ed il soggetto della Musica antica, insieme con le continuate applicazioni, che cominciarono a farne di buon' ora alla educazione della loro Gioventù, troveremo, che in questa occasione gli Spartani la fecero solamente da cauti, e da prudenti. Avevano essi per principio il non ammettere cangiamento alcuno ne' costumi, e perciò neppure nella Musica. Quindi l' innovazione introdotta da Timoteo, avrebbe rovesciato il principio fondamentale, l' indole medesima della loro Repubblica, e sarebbe stata per conseguenza fatale alla Repubblica stessa.

ARTICOLO XXXIV.

Nelle Repubbliche regolate con principi più libertini, e dissoluti, particolarmente in quella d' Atene, la corruzione de' costumi cagionò la corruzione della Musica, e questa corruzione di Musica corruppe maggiormente i costumi, poichè i Musici, i Bardi, o Poeti furono gl' istrumenti immediati della corruzione.

Questa scambievole influenza de' costumi sulla Musica, e della Musica sopra i costumi è stata di già spiegata in due Articoli precedenti (*a*); e la verità di questi ragionamenti vien confermata dai fatti esposti alla distesa da Platone nel seguente notabilissimo passo.

„ Il Popolo Ateniese, negli antichi tempi non „ contravveniva alle Leggi, ma di buon cuore loro „ obbediva. Di quelle Leggi parlo, che riguardavano la Musica; poichè la Musica era in que' tem- „ pi distinta ne' suoi vari generi. Uno di questi era „ fatto per le preghiere, e per le lodi degli Dei,

(*a*) Artic. 31, e 32.

„ al quale davasi il nome d' Inni. Un' altro era il
„ lamentevole, o patetico; il terzo era il Pean, o
„ Canto di trionfo; il quarto era il Ditirambico;
„ ed il quinto consisteva nel cantare le antiche Leggi
„ o i Proverbi (a). In questi, ed in altri soggetti
„ non era permesso il servirsi di un genere di melo-
„ dia in vece d' un altro, avendo ciascheduno il suo
„ genere assegnato. La facoltà di decidere su questi
„ e di condannare in caso di disubbidienza non era
„ commessa alle fischiate, ed alle sciocché grida del
„ popolo, come si pratica adesso, e non permettevasi
„ allo strepito della folla la libertà di lodi eccessive.
„ Lasciavasi una tal decisione a persone distinte per
„ sapere, e buon senso, ed osservavasi da tutti il
„ silenzio sino a tanto che non si fosse sentita la
„ conclusione dell' Opera. I Giovani, i loro Gover-
„ natori, e tutto il Popolo obbediva ai moti d' una
„ bacchetta. Finchè si mantenne questo buon' ordine
„ la moltitudine ubbidiva volentieri, nè ardiva deci-
„ dere cos' alcuna in una maniera tumultuosa. Ma
„ in decorso di tempo, i Poeti medesimi contribui-
„ rono al cambiamento fatale nella Musica: non man-
„ cavano essi di talento, ma nulla badavano a quel
„ che era giusto, e legittimo, dando in stravaganze,
„ e lasciandosi troppo trasportare dal piacere, e dal
„ capriccio. Quindi confusero insieme tuti i diffe-
„ renti generi, asserendo, che il solo gusto, e il
„ piacere di qualsivoglia persona buona, o cattiva
„ che fosse, era il solo criterio della Musica. In
„ conseguenza di questa massima componevano i lo-
„ ro Poemi sullo stesso principio; e resero in tal ma-
„ niera il popolaccio sì libero, e ardito contro la
„ Musica stabilita, che assunse solo il diritto di de-
„ cidere su tal materia. Quindi cominciò a sentirsi
„ nel Teatro lo strepito, dove prima aveva regnato
„ il silenzio, e così il privilegio di giudicare passò
„ da' Regolatori dello Stato nella più vile canaglia.

(a) Ved. Artic. 6.

,, Se si fossero presa una tal libertà le persone più ,, culte della Città non sarebbe seguito gran male; ,, ma al presente da questo cambiamento nella Musi- ,, ca n' è seguita una licenza universale d' opinione. ,, Di quì è venuto, che non si obbedisce più ai Ma- ,, gistrati, e si disprezzano i precetti de' Genitori, ,, ed i savi consigli de' Vecchi. E siccome andiamo ,, avanzandoci a gran passi all' eccesso di questa cor- ,, ruzione, neghiamo adesso la dovuta ubbidienza al- ,, le Leggi, e per colmo delle nostre iniquità si è ,, perduta fra noi ogni sorta di religione, e di reci- ,, proca fede (*a*) ,,.

Tale è il ritratto che il Filosofo Platone ci ha lasciato del suo tempo, e del suo Paese: ritratto pur troppo confermato dalla testimonianza di Senofonte (*b*), nei di cui ragguagli, come ancora in quelli di Plutarco (*c*) vedremo fra poco una descrizione particolare del progresso di questo male esposto da Platone in termini generali.

Conchiudiamo questo Articolo con la spiegazione di un soggetto, del quale non si è fin quì trattato con chiarezza per mancanza di una giusta idea dell' antica Musica Greca. L' erudito Vossio così si esprime. ,, E' un punto dubbioso se al cangiamen- ,, to della Musica ne seguisse un cambiamento di co- ,, stumi, o se il cangiamento di questi producesse il ,, cambiamento di quella. La prima fu l' opinione di ,, Damone, seguita da Plutarco, ma Cicerone incli- ,, na all' altro sistema (*d*) ,,. Su questo passo è necessario in primo luogo osservare, che tanto Vossio, quanto Cicerone si servono della parola *Musica* nel suo moderno significato, cioè per la pura Melodia.

(*a*) Plat. de leg. lib. 3. Prima di Platone Aristofane nelle nuvole vers. 1963. rileva in bocca dell' uomo giusto la corruzione della Musica d' Atene, la quale a suo tempo era divenuta assai differente da quella di prima, di cui se punto si oscurava il pregio con un canto effemminato, e languido pagavasi la pena, e si ricevevano delle sferzate.

(*b*) Ved. sotto Sez. 7. Art. 5.

(*c*) Ved. ivi.

(*d*) Vossio.

Non è maraviglia perciò se essi non ben compresero l' argomento di Platone. In secondo luogo. secondo i principj posti in questa Dissertazione si scorgerà, che Platone fu di ambedue queste opinioni, cioè .. che „ i costumi influissero su la Musica, e la Musica su „ i costumi „. Nel passo a cui si riporta Vossio, dove esponesi l' opinione di Damone, Platone parla di un cambiamento nella Musica, che aveva influenza su i costumi della Repubblica. Riflette egli, che il fare un tal cambiamento si è un aprir la porta alla confusione, ed alla novità in un affare di pubblico interesse, come si è il mancar di rispetto ai Vecchi, ai Genitori, ai Magistrati, o a qualsivoglia altro antico approvato costume, annesso al ben pubblico, e per tal rispetto l' influenza della Musica Greca, nel modo da noi or ora spiegato, su i costumi degli uomini è così evidente, che non ha bisogno di ulterior prova.

Dall' altro canto, non è meno evidente, che Platone fosse di sentimento, che la corruzione de' costumi corromper dovesse la Musica. Egli ci ha dimostrato nel passo addotto di sopra, che la sfrontataggine, e la depravazione del Popolo Ateniese allettò da prima i Poeti ad avvilir l' arte loro col cantar que' Poemi, che erano adattati al suo corrotto gusto, fondato sopra i suoi viziosi costumi: che siccome i costumi avevano in tal maniera avvilito la Musica, così questa Musica corrotta, mediante una naturale reazione, corruppe maggiormente i costumi al segno di dare l' ultima mano alla distruzione della Religione, e della Virtù.

ARTICOLO XXXV.

In conseguenza di questi progressi ne venne, che a poco a poco si separò totalmente il carattere complesso di Bardo, o Poeta. I Capi del Governo non ebbero più ambizione per la Musica, nè il Poeta si abbassò alla professione di Lirista, di Cantore, o di Attore, perchè queste professioni, le quali ne' primi tempi erano servite di mezzi per inculcare tutto ciò, che è lodevole, e grande, scapitarono a poco a poco sempre più di credito, ed essendo alla fine per depravazione convertite a soggetti opposti, furono disprezzate dalle Persone savie, e virtuose.

I Progressi di queste graduali separazioni delle diverse funzioni spettanti all' ufizio di Bardo, e della Melodia, della Danza, e del Canto meritano una particolare osservazione. Abbiamo veduto, che ne' tempi più antichi gli Dei, o i Legislatori stessi assumevano l' intero, e complesso carattere; che essi erano Poeti, Liristi, Cantori, e Danzatori. Sembra, che la Danza fosse la prima ad esser separata dalla Melodia, e dal Canto, essendo stata in capo a poco tempo incorporata nell' Arte Ginnastica. I Legislatori abbandonarono a poco a poco le diverse parti del carattere del Musico, la qual separazione ebbe naturalmente origine dallo scemare dell' entusiasmo, e dal crescere delle cure del Governo. Siccome Lino, ed Orfeo furono i primi, così Pittagora, e Solone pare che siano stati gli ultimi a comporre Canzoni, e a cantarle al popolo circostante. La professione di Bardo, o Musico era allora divenuta un carattere secondario, sebbene rispettabile, essendo un aiuto del Magistrato, un servo utile allo Stato, ed un Precettore

della Religione, e della Morale. Il Poeta cantava, e suonava sempre, e qualche volta guidava la Danza. Ma dopo che i Poemi d'Omero ebbero eclissato ogni altro Epico Componimento, ne seguì un'altra separazione: Nacquero in Grecia i Rapsodisti. Cantavano costoro i Poemi d'Omero ad un numeroso popolo circostante: erano essi, rigorosamente parlando, i suoi rappresentanti e cantavano al popolo i suoi Poemi con quel fuoco, e con quell'entusiasmo, che aveva avuto, e fatto comparire nelle sue composizioni il Poeta medesimo. Imperciocchè nell'Ione di Platone il Rapsodista dice, che „ quando egli canta una storia „ patetica i suoi occhi nuotano nel pianto, allorchè „ canta un avvenimento spaventevole, gli batte il cuo- „ re nel petto, e gli si rizzano i capelli in testa „. Ne' tempi più antichi della Tragedia, il Poeta agiva nel tempo stesso, e cantava; ma a tempo di Sofocle seguì un'altra separazione simile alla passata, e l'ufizio di Attore cominciò a separarsi da quello di Poeta. Troviamo nel passo di Platone sopraccitato, che di lì a poco s'introdusse in Atene una separazione dell'intera arte della Musica da tutti i suoi propri fini; si erano perduti allora i di lei salutevoli effetti, e siccome prese allora piede la passione per la vile Commedia, così sappiamo per testimonianza di Plutarco (*a*), e di altri Autori (*b*), che la rappresentazione della Tragedia in Atene aveva allora degenerato in un mero pomposo spettacolo, dispendioso non meno, che pregiudiciale. Lo stesso rispetabile Antico ci assicura, che la Danza, la quale era stata anticamente separata dal Canto per fini militari, era in que' tempi corrotta da' Mimi ad un segno straordinario (*c*). Le conseguenze di queste corruzioni manifestaronsi ben presto da per se stesse nel tempo che venne dopo. Quindi a tempo di Platone era seguita un'altra separazione, perchè allora il nome complesso di Aoidos, o Bardo era andato in disuso, ed aveva

(*a*) Sympos lib. 7. (*b*) Giustin, lib. 6. (*c*) Sympos lib. 9. q. 15.

preso il suo luogo quello di Poietes, o Poeta; e siccome l' ufizio di Legislatore era stato anticamente separato da quello di Bardo, così allora in conseguenza di questa corruzione, e come un effetto naturale dell' essersi la Musica ridotta ad un mero divertimento, il carattere di Poeta divenne totalmente distinto da quello di Corista, di Attore, o Danzatore, e ciascheduno di questi distinto dagli altri (*a*). Imperciocchè essendosi allora dimenticato ogni fine morale, e ad altro non badandosi, che al divertimento, divenne necessaria in queste Arti una maggior perfezione, e per conseguenza una più seria applicazione a ciascheduna di esse. Bisogna adesso tornare alcuni passi indietro per rintracciare l' origine di un' altra separazione. Fu fatta un' invasione ne' Territori delle Muse: i pubblici contrasti Musicali ammessero la Prosa in competenza della palma dovuta in origine alla Poesia, ed al Canto. Erodoto fu il primo ad esser coronato per avere scritto, e recitato (o per dir meglio) cantato la storia nel contrasto pubblico (*b*): ed è notabile, che sebbene egli riducesse il Canto alla maniera prosaica, nondimeno l' Opera sua continuò a ritenere l' aria favolosa, ed il nome ancora delle Muse. Tutte queste circostanze, considerate insieme, ci posson condurre al vero poetico, e favoleggiante genio della famosa sua Istoria. Tucidide accenna questa pratica nel principio della sua nobile Opera (*c*), dichiarando, che non la destina per un mero esercizio di un pubblico Contrasto, ma come un prezioso fondo, e possessione per i secoli avvenire. Negli ultimi tempi divenne comune la pratica a' Sofisti, ed a' Rettorici di contrastare in prosa ne' Giuochi Olimpici per la corona della Gloria (*d*). Gli Oracoli di Delfo andarono del pari con queste progressive separazioni. Davansi questi ne' primi tempi dalla Sacerdotessa Pitia con gesti fanatici (vale a

(*a*) Plat. de Rep. lib. 2.
(*b*) Luciano, Erodoto.
(*c*) Lib. 1. c. 6.
(*d*) Lucian. de saltatione.

dire con la Danza) con la Melodia, e col Ritmo (*a*). Nel tempo successivo troviamo, che la Sacerdotessa aveva lasciato il suo carattere complesso; si trovano de' Poeti destinati pel servizio del Tempio a mettere in versi gli Oracoli, ma negli ultimi tempi era cessata ancor questa pratica, e davansi gli Oracoli in semplice prosa (*b*). A tempo d'Aristotele aveva preso piede una generale, e quasi totale separazione. L'arte di suonar la Lira, che era stata la gloria de' primi loro Legislatori, riguardavasi allora come un disonore per un giovane Principe: l'arte di cantare, che era stata l'attributo distintivo de' loro Dei, era allora giudicata un esercizio ignobile ancor per un uomo (*c*). I Cori di alcuni de' loro Drammi diedero luogo alla Melodia puramente istrumentale, la quale prese allora per la prima volta il nome di Musica. I Rapsodisti avevano verso quel tempo incominciato ad abbandonare una parte della lor professione, ed in vece di cantare recitavano sovente i Poemi d'Omero (*d*). In somma, per conchiudere, il più gran Critico, e Politico della Grecia, vedendo la Musica in quello stato di corruzione, in cui si trovava a suo tempo, sebbene sostenga essere utile nella educazione privata, riprova le rappresentazioni pubbliche Musicali, come proprie soltanto a soddisfare il gusto di un popolo depravato (*e*). Ma negli ultimi tempi, ne' quali scrisse Plutarco, la sua utilità era svanita anche nella vita privata, poichè asserisce, che la Musica, la quale aveva per il passato prodotto degl'importanti, e salutevoli effetti, era allora divenuta un mero divertimento di Teatro, e non era più impiegata nell'educazione della Gioventù (*f*).

(*a*) Ved. sopr. Artic. 8.

(*b*) Strabone lib. 9. Cic. de de Divin. lib. 2.

(*c*) Arist. Poet. cap. 26.

(*d*) Arist. Poet. cap. 26.

(*e*) Arist. Polit. lib. 8. cap. 7.

(*f*) De Musica.

ARTICOLO XXXVI.

Per queste ragioni la forza, la dignità, e l'utilità della Musica caddero in una general corruzione, e disprezzo.

Questa conseguenza è così manifesta, che non ha bisogno di prova. Ed in tal maniera abbiamo procurato di sviluppare la natura, l'origine. il progresso, la perfezione, e la corruzione della Musica presso gli antichi Greci, cominciando da' tempi più antichi allorchè era la gloria de' loro Legislatori, fino agli ùltimi periodi, allorchè divenne l'occupazione de' loro schiavi.

SEZIONE VII.

Dell' origine, e de' progressi della Commedia nell' antica Grecia.

Avvi una parte considerabile dell' antica Musica Greca, voglio dir la Commedia, della cui origine. e progresso, come ancora delle sue cause a bella posta non si è fatta fino ad ora alcuna menzione; perchè, se questo esame si fosse confuso con quanto abbiamo detto riguardo all' Ode, al Poema Epico, ed alla Tragedia, si sarebbe interrotto il filo dell' argomento, e tolto quell' ordine, e quella chiarezza, che è necessario conservare in un soggetto così intrigato.

Passiamo adesso pertanto a ridurre l'origine, ed i progressi della Commedia Greca alle loro naturali, ed essenziali cagioni; ad additare l'origine di questa sorta di Poema, prendendola dalla vita selvaggia; a sviluppare le vere ragioni, per le quali sì tardi prese la sua legittima forma nella Grecia, ed indi a spiegare su quali fondamenti l'Antica, la Mezzana, e la Nuova Commedia comparvero successivamente ne' loro respettivi tempi.

Nella descrizione delle selvagge feste di Canto dataci dal P. Lafitau, e da noi posta di sopra, apparisce, che questi bellicosi Popoli ,; sono più pronti a burlarsi, che a lodarsi l' un l' altro. Colui che ,, balla prende chiunque gli piace per mano, e lo porta avanti in mezzo della brigata, a cui egli cede ,, senza far la minima resistenza. Frattanto quello, ,, che balla continua a cantare, ed or nel canto, ed ,, ora negl' intervalli avventa i suoi mordaci sarcasmi ,, contro il paziente, il quale gli ascolta senza punto replicare. Ad ogni motto piccante si solleva ,, un gran frastuono di risa lungo le Gallerie, le ,, quali ravvivano questo divertimento, ed obbligano ,, spesse fiate il paziente a coprirsi per vergogna il ,, volto col mantello (*a*) ,,.

Or se di nuovo supponiamo, come abbiamo già fatto, che s' introducesse presso questi popoli barbari l' uso delle lettere, e si coltivasse con quello spirito, che è naturale ad un popolo libero, ed attivo, secondo il ritratto fattocene dal P. Lafitau, ne verrebbero naturalmente le conseguenze seguenti.

I. ,, I loro casuali scherni sarebbero ridotti in ,, invettive scritte, e sarebbero alle occasioni cantate ,, da' loro satirici Cori ,,. Perchè nessuna cosa alletterebbe più un Popolo di un indole satirica, che un conservatorio di motti spiritosi, e di scherni, il quale, simile appunto ad un turcasso ripieno d' appuntate frecce, sarebbe sempre a mano per iscaricarsi alle occasioni contro gli oggetti del suo risentimento.

II. ,, Averebbero origine parimente i Poemi narrativi, o Epici del genere invettivo, o comico, ,, e si canterebbero alle occasioni nelle loro pubbliche ,, solennità ,,. Imperciocchè, essendosi risvegliato una volta lo spirito del motteggiare, si avanzerebbe questo per conseguenza dagli scherni occasionali alla recita di azioni ridicole per soddisfazione, e divertimento di un popolo spiritoso, e satirico.

(*a*) Ved. sopr. Sez. 2.

III. „ Da queste due specie (Corale cioè , e narrativa) unite insieme , nascerebbe il primo abbozzo della Commedia „ . Abbiamo veduto come da simili cause nacque la Tragedia ; or queste medesime avrebbero naturalmente luogo nel produr la Commedia ; imperciocchè la narrativa , animata già dall' azione , facilmente si ridurrebbe alla rappresentazione Drammatica , come seguì nell' origine della Tragedia, ed i corrispondenti strepiti di risate (coll' aiuto delle invettive scritte) prenderebbero la forma di un Coro Comico .

IV. „ Sino a tanto che prevalessero i salutevoli „ principj della Legislatura , la Commedia così formata sarebbe poco promossa da' Capi del Governo „ . Imperciocchè i Generi più nobili della Poesia , de' quali si è già trattato , contenendo i principj della Religione , della Morale , e della Politica , si concilierebbero la principale attenzione , mentre la loro Commedia altro non essendo , che un veicolo del ridicolo , e dell' invettiva vaga , sarebbe al più soltanto tollerata da' prudenti Legislatori .

V. „ Una prudente Repubblica di principj fuori „ dell' ordinario rigorosi , bandirebbe questa specie di „ Poema , come pericolosa a rovinare il suo Stato „ . Perchè nessuna cosa sarebbe più pericolosa ad una Comunità stabilita sulla severità de' costumi , della sterminata licenza di sentimenti , e di parole , che questa Commedia tenderebbe a produrre .

VI. „ Se in uno Stato di massime più rilassate , „ dove fosse tollerata una tal Commedia , prendesse „ piede una corruzione generale di costumi fra il po„ polo , e se in qualche maniera un popolo così de„ pravato soverchiasse in autorità i Magistrati , ed „ assumesse egli stesso le redini del Governo , allora „ questa specie di Commedia crescerebbe di credito, „ e stabilirebbesi con pubblica autorità „ . Imperciocchè deposti i Capi legittimi del Governo , e messe a risedere in luogo loro creature di un tal corrot-

to popolo, sarebbe allora autorizzata per Legge quella Commedia, che fosse più adattata al gusto, ed a' vizi di un tal popolo depravato.

VII. ,, Il ridicolo, e l' invettiva della loro Commedia così stabilita prenderebbe principalmente di ,, mira que' Magistrati, o quelle persone private, che ,, avessero delle qualità odiose al dissoluto popolaccio ,,. Imperciocchè essendo stabilita allora la corruzione, per così dire, in virtù di Legge, cioè dalla voce di un popolo depravato, che starebbe in luogo di Legge, sembrerebbe necessario ai Poeti il compiacere i vizi del Popolo, come il mezzo più sicuro per ben riuscire, e la maniera più certa per ottenere un tal fine sarebbe il mettere in ridicolo la virtù.

VIII. ,, Se una Tirannia si sollevasse improvvisa- ,, mente sulle rovine di un tal popolo, questa con la ,, sua autorità imporrebbe silenzio a questa specie di ,, Commedia ,,. Imperciocchè, essendo allora tutto ciò che fosse odioso al popolo il soggetto stabilito della Musa Comica, i Tiranni, che avessero tolta la pubblica libertà, dovrebbero aspettarsi di divenire il soggetto della Commedia, se permettessero, che ella trionfasse nella sua antica licenza.

IX. ,, I Poeti troverebbero probabilmente un ,, sutterfugio per compiacere il popolo, e continue- ,, rebbero a rappresentare Caratteri reali sotto finti ,, nomi ,,. Perchè questa sarebbe l' unica specie di Commedia, che usar potrebbero con qualche probabilità di successo; e questa potrebbe esser continuata senza molto pericolo, se fossero cauti riguardo alle persone de' Tiranni.

X. ,, Se comparisse un gran Conquistatore, e col ,, soggiogare varie Nazioni, aprisse una comunicazio- ,, ne fra un tale Stato, ed altri di costumi più li- ,, bertini, e più raffinati, questa seconda specie di ,, Commedia verrebbe naturalmente a ripulirsi, ed ,, in vece di un invettiva personale indiretta, pren- ,, derebbe la forma più delicata di scherno generale,

,, e diverrebbe una pittura della vita umana ,, . Poichè uno de' primi sforzi di una coltura crescente, si è lo sfuggire tutte le occasioni di dar disgusto, e ciò senza riguardo ad alcuna conseguenza, o buona, o cattiva, che possa affliggere il Pubblico, ma puramente per proprio interesse, per acquistare cioè, l'opinione d'aver del buon gusto, e della urbanità.

Per prova di queste deduzioni procuriamo di realizzarle col mostrare, che tali appunto furono le conseguenze in Grecia, e nel decorso di questo argomento lo Scrittore spera di potere scoprire le vere cagioni del progresso, che fece l'antica Commedia, così differente da quello che fecero i generi più sublimi delle composizioni poetiche.

ARTICOLO I.

Ne' tempi più antichi degli Stati Greci gli scherni casuali furono ridotti in invettive scritte, e si cantavano alle occasioni da' loro Cori satirici.

QUeste invettive scritte cominciarono in fatti sì di buon'ora, che gli Scrittori Greci tutti ad una voce confessano di non saperne l'origine. Attribuiscesi la loro prima comparsa da vari Autori a differenti Nazioni (a); e non è maraviglia, se manca a ciascheduna pretensione il sostegno dell'evidenza, mentre è probabile, che questi Cori Satirici nascessero in molti Stati Greci presso che nel medesimo tempo, cioè sul principio dell'ingentilimento de' costumi, e delle lettere; giacchè abbiamo veduto, che un tal tempo naturalmente gli produrrebbe: ,, Poichè non avvi cosa sì capace di allettare un ,, popolo di carattere satirico, quanto un tal conser- ,, vatorio di scherni, e di motteggiamenti ,, . Nondimeno non dobbiamo lasciar d'osservare, che le loro

(a) Ved. Vossio Ist. Poet. lib. 2. cap. 23.

tradizioni sono più adattate alla natura, ed alla probabilità su questo soggetto, di quel che lo sieno rispetto al Coro tragico, il quale pare che lo abbiano attribuito alla sola pratica degli ubriachi divoti di Bacco.

ARTICOLO II.

I Poemi narrativi, o Epici del genere invettivo, o Comico, ebbero origine, ed erano alle occasioni cantati nelle loro pubbliche feste.

IN prova della verità di questo fatto abbiamo la testimonianza d'Aristotele, il quale dice, che „ sebbene non sappiamo i nomi nè de' Poemi, nè de' loro „ Autori, nondimeno vi è ragione di credere, che molti „ siano stati scritti avanti Omero, e che i suoi Margiti „ riducessero questa specie alla sua perfezione, nell' „ istessa maniera, che l'Iliade, e l'Odissea avevano „ perfezionato la forma del Poema Epico (a) „. Che Omero, come ancora gli altri Poeti degli antichi tempi cantassero le loro Poesie Comiche nelle feste solenni, non ha quì bisogno d'ulterior prova.

ARTICOLO III.

Da queste due specie (Coro, e Narrativa unite insieme) ebbe origine il primo rozzo abbozzo della Commedia.

LA narrativa, animata già da una viva azione si convertì facilmente in una rappresentazione drammatica, e le corrispondenti risate, che si risvegliavano nell' udienza circostante, presero per mezzo delle invettive scritte, la forma del Coro Comico. Su questo punto dobbiamo di nuovo venire alle mani col Corpo universale de' Critici da Aristotele sino al tempo presente, i quali son tutti d'accordo nell' at-

(a) Poet. cap. 4.

tribuire l'origine della forma legittima della Commedia ai Margiti d'Omero, nella maniera stessa che avevano attribuito l'origine della Tragedia alla Iliade, e all'Odissea. Ma non ostante questo universal concorso d'opinioni sembra evidente, che il progresso della Commedia sia fondato su le medesime cause che quello della Tragedia, cioè che ambedue nascessero coll'andar del tempo dalla unione della narrativa, e del Coro senza alcuna considerazione ai Poemi d'Omero. Gl'istessi argomenti, che hanno provato l'una, confermeranno l'altra. Noi veggiamo i semi naturali della Commedia, e della rappresentazione scenica nella vita selvaggia niente meno che quelli della Tragedia (*a*). Anzi per fino ne' primi tempi della Grecia medesima troveremo la prima rozza forma della Commedia nella rappresentazione drammatica, ed in un Coro molto tempo avanti che esistesse Omero. Siccome nel ragguaglio di già citato, preso da Strabone, e da altri, del Contrasto Musicale stabilito in Delfo (il quale in progresso di tempo fu riunito ai Giuochi Pitii) abbiamo ritrovato la prima rozza forma della Tragedia: così troveremo adesso un leggiero schizzo della prima imperfetta forma della Commedia. Imperciocchè apparisce, che Apollo col suo Coro, e con i suoi adoratori posteriormente non solo rappresentavano la sua vittoria, e ne cantavano in conseguenza il Pean (nella quale unione scorgiamo il primo abbozzo della Tragedia) ma rappresentavano ancora per modo di scherzo ridicolo i fischi del moribondo serpente, e cantavano un'invettiva, o satira nella sua sconfitta (*b*); poichè in questo senso io intendo la parola iambos, e iambizein usata in tale occasione da questi antichi Scrittori, come che conteneva soltanto de' versi Sarcastici, e non Iambici in senso rigoroso, i quali universalmente si crede essere stati fatti la prima volta da Archiloco molti secoli dopo il fatto, di cui quì si tratta. Quindi apparisce

(*a*) Ved. sopr. Sez. 2. (*b*) Ved gli Autori cit. sopr. Sez. 5. Art. 16.

la vera ragione perchè la Commedia Greca era fcritta in verfo, cioè perchè in origine fi cantava. Ora in quefta unione di rappresentazione Comica, e di Coro fatirico veggiamo la genuina, febbene imperfetta, e rozza forma dell' antica Commedia Greca.

ARTICOLO IV.

Nel tempo in cui furono in vigore i fani principi della Legislazione, la Commedia così formata, fu poco favorita da' Capi del Governo.

L'Autorità d' Ariftotele è chiara, e decifiva fu quefto punto. La Commedia rimafe ofcura, e fconofciuta, perchè da principio non fe n' ebbe grande ftima, avendole il Governo affegnato tardi un Coro „. Non rende però ragione alcuna di quefta condotta del Governo; ma fembra efferfene data di fopra una ragione fufficiente. „ Poichè i generi più „ fublimi di Poefia, contenendo i principi della Re„ ligione, della Politica, e della Morale, tirarono a „ fe la di lui principale attenzione: mentre la loro „ Commedia, altro non effendo, che il veicolo del „ ridicolo, e della invettiva vaga era foltanto tolle„ rata da' prudenti Legislatori „. La verità di quefto Articolo farà confermata dai due feguenti.

ARTICOLO V.

Vi fu una prudente Repubblica di maffime ftraordinariamente rigorofe, che bandì quefta fpecie di Poema, come pregiudiciale allo Stato.

ABbiamo di già veduto la prudenza, e la cautela degli Spartani nel regolare la loro Mufica per la ficurezza della loro Repubblica (*a*). Vedremo adeffo la maravigliofa uniformità della loro condotta ri-

(*a*) Ved fopr.

ſpetto al principio ſteſſo della Commedia, allorchè cominciò a naſcere preſſo di loro ne' verſi di Archiloco. „ Gli Spartani ordinarono che i verſi d' Ar-
„ chiloco foſſero banditi dalla loro Città, perchè cre-
„ devano che la lettura di eſſi foſſe pericoloſa alla
„ purità de' coſtumi. Non volevano, che gli animi
„ de' loro figli foſſero da eſſi corrotti, per tema che
„ non ne foſſe più depravata la Morale, che aguzza-
„ to l' ingegno (*a*) „.

ARTICOLO VI.

Nella Repubblica di Atene, la quale ſi regolava con principi più rilaſſati, dove la Commedia era tollerata, s' introduſſe una corruzione generale di coſtumi fra il Popolo: il Popolo depravato ſoverchiò i Magiſtrati: preſe le redini del Governo, e ſu queſto fondamento l' antica Commedia crebbe di credito, ebbe un Coro aſſegnatole dal Magiſtrato, e fu con pubblica autorità ſtabilita.

Queſta fu la naturale, e neceſſaria conſeguenza del potere di un popolo corrotto, perchè eſſendo depoſti i Capi legittimi del Governo, e meſſe a riſedere in loro luogo Creature di queſto popolo depravato, fu allora autorizzata per legge quella Commedia, che era la più adattata a' vizi, ed al guſto di un diſſoluto popolaccio,

Queſte cauſe rendono una chiara ragione dello ſtabilimento dell' antica Commedia in quel tempo medeſimo, nel quale fu introdotta. Ma ſiccome ſono ſtate da vari Autori, ſenza alcun fondamento, altre

(*a*) Vell. Paterc. lib. 6. c. 3. Ne' tempi poſteriori, allorchè rovinò affatto la ſeverità de' coſtumi inſieme con la gloria di queſta Repubblica, troviamo che la ſua condotta corriſponde a queſti principi. Furono allora introdotti i Mimi, che è la ſpecie più diſſoluta di Commedia. Ved. Suida, Ateneo, ed altri Autori degli ultimi tempi.

ragioni di ciò assegnate, sarà necessario il provare la verità delle cause quì addotte con l' autorità degli Scrittori Greci:.

Platone nel passo citato di sopra (*a*) ci da l' istoria della corruzione del popolo, e della Musica. ma lo fa in termini così generali, che senza qualche ulteriore evidenza, è impossibile il fissare il tempo preciso, ed accennare per quali mezzi accadde questo cambiamento così fatale alla Repubblica d' Atene. Per buona sorte Plutarco ha fatto menzione della cosa con circostanze così particolari, che non lasciano luogo a dubitare su questo soggetto. Pericle fu quello, che per suoi privati fini, e con mira di farsi benvolere dal Popolo, effettuò questo sì pregiudicial cambiamento. Imperciocchè ,, col permettere al popolo il saccheggio, ed il possesso delle Terre tolte ,, al nemico, e con lo scialacquare il denaro pubblico ,, (riserbato prima per uso della guerra) in Commedie, e spettacoli per suo divertimento, e con accordare largità, e pensioni, di un popolo sobrio, ,, temperante, e frugale, il quale si manteneva col ,, travaglio, lo fece diventare una dissoluta, e licenziosa moltitudine, e suscitò in essa la sedizione ,, contro la Corte dell' Areopago (*b*) ,,. Da questo passo è evidente. che Pericle non solamente corruppe il popolo Ateniese, ma che la rappresentazione delle Commedie, e degli spettacoli fu uno degl' istrumenti della corruzione (*c*). La testimonianza di Senofonte

(*a*) Ved. sopra Sez. 5. Att. 34.

(*b*) In Pericle.

(*c*) Cicerone così parla dell' antica Commedia Greca ,, Esto: ,, populares homines improbos, in ,, Rempublicam seditiosos, Cleonem, ,, Cleophontem, Hyperbolum laesit, ,, &c. Patiamur, sed Periclem, cum ,, iam suae Civitati maxima auctoritate plurimos annos domi, & ,, bello praefuisset, violari versibus, & eos agi in Scaena, non plus ,, decuit quam si Placitus noster ,, voluisset, aut Naevius, P. & Cn. ,, Scipioni, aut Caecilius M. Catoni maledicere ,,. (ex Fragment. Cicer. de Repubbl. lib. 4.) dove osservar possiamo, che il giudizio di Cicerone è falso intorno a Pericle, siccome apparisce essere egli stato il primo corruttore del Popolo, e sembra che fosse per lui un giusto gastigo l' essere stato sferzato da quella impertinente Commedia, che la sua autorità introdusse nello Stato;

ſchiariſce tutto il fatto, e ci pone avanti gli occhi le conſeguenze di queſta univerſal corruzione in quanto hanno rapporto all' antica Commedia: perchè nel ſuo diſcorſo ſulla Repubblica d' Atene c' informa in primo luogo, che nel tempo da noi ora fiſſato ,, il ,, Corpo del popolo ſcacciò dalla Magiſtratura tutte ,, le perſone dabbene, ed inalzò al loro poſto degli ,, ſcellerati ,,. Secondariamente ,, che eſſi tolſero ,, dalle mani delle perſone di miglior qualità le Ar- ,, ti Ginnaſtiche, e Muſicali, e ne conferirono l' e- ,, ſercizio, ed il profitto alla feccia del popolo ,,. In terzo luogo ,, che nelle loro Commedie non ſoſ- ,, frivano, che alcuno foſſe meſſo in ridicolo, fuo- ,, richè quelli di una condizione, e di un merito ,, più ſublime, purchè non avveniſſe che taluno del- ,, la loro claſſe ſi diſtingueſſe con qualche coſa lode- ,, vole, nel qual caſo diveniva l' oggetto della deri- ,, ſione teatrale (a) ,,.

Queſte dimoſtrazioni ſono così chiare, e preciſe che non laſciano fondamento di dubitare ſu queſto punto.

Il Signor Shaftsbury ha preſo in queſto propoſito un grandiſſimo sbaglio nel ſuo avvertimento ad un Autore (b), ed è tanto traſcurato, e mancante d' erudizione in queſta circoſtanza, quanto è ſtato in altre mancante di raziocinio. Sembra che in un paſſo aſſeriſca, che l' antica Commedia fu tardi coltivata, e ſtabilita per eſſere una compoſizione più difficile della Tragedia. ,, In queſta parte (cioè la Tragedia) i ,, Poeti riuſciron più preſto, che nella Commedia, o ,, nel genere burleſco, come ciò doveva naturalmente ,, ſupporſi, giacchè quella era in fatti la maniera più ,, facile delle due ,,. Queſto è un decidere un punto dubbioſo con una mera affermazione: imperciocchè la difficoltà comparativa di queſti due generi è ſtata diffuſamente trattata da un dotto, e giudizioſiſſimo Scrittore, il quale dopo una ſincera, e

(a) Senofon, de Rep. Athen. (b) Caratteriſt, vol, 1.

profonda diſcuſſione della queſtione, ſtima meglio laſciarla indeciſa (a). Il nobile Scrittore ſembra dipoi attribuire la tarda cultura della Commedia allo „ ſpirito della Critica Letteraria, il quale non può naſcere nella natura delle coſe ſino a tanto che non „ ha materia da lavorarvi ſopra, e queſto egli ſuppone eſſere ſtato il falſo ſublime delle loro Tragedie, le quali erano ſovente meſſe in ridicolo nell' „ antica Commedia „. Ma neppur queſta cauſa può baſtare a ſpiegare l' effetto, poichè apparisce, che le migliori perſone, egualmente che le migliori Tragedie erano ordinariamente meſſe più in ridicolo delle peggiori. Il fatto di Socrate può ſervire di una convincente prova di ciò. Queſto fatto non poteva eſſere affatto ignoto all' illuſtre Scrittore, poichè con-

(a) Brumoy Theatr. des Grecs tom. 6. Queſta queſtione, ha detto un dotto Autore, ammettere una riſpoſta deciſiva ſu queſto principio, che „ la Tragedia, che ha „ per fine il *Pathos* (la commozio„ne degli affetti) lo produce per „ mezzo delle azioni, la dove la „ Commedia produce il ſuo fine, „ che è il piacevole per mezzo del „ carattere. Or è molto più dif„ficile il dipingere i coſtumi, che „ il delineare le Azioni, poichè il „ primo ricerca la cognizione filo„ſofica della natura umana, l' al„tro ricerca ſoltanto la cognizio„ne iſtorica degli umani avveni„menti „. Ma nel corſo di queſto argomento ſembra ſcordarſi affatto, che l' Offizio del Poeta Tragico non è ſolamente il delineare, ma ancora il dipingere. Se non doveſſe penſare ad altro, ſe non a ciò che dipende dalla mera cognizione iſtorica degli avvenimenti umani, il raziocinio anderebbe bene; ma ſiccome il primo, ed il più eſſenziale ſforzo del ſuo ingegno nella coſtruzione di una completa Tragedia ſi è l' inventare, e l' ordinare un piano patetico coerente in tutte le ſue parti, e che vada avanzandoſi al ſuo compimento per mezzo di una continuata catena d' incidenti, i quali poſſano mantenere, e continuatamente accreſcere il terrore, e la compaſſione, è coſa chiara, che la perfezione del ſuo piano non dipende dalla mera cognizione iſtorica dei fatti umani, ma bensì dal ſuo filoſofico diſcernimento delle umane paſſioni, aiutato da una calda, e vaſta fantaſia inventrice; doti almeno tanto rare, quanto la cognizione, o il diſcernimento de' caratteri degli uomini. Se aggiugniamo a queſta l' altra incumbenza di dare il vivo colorito della paſſione al piano poetico così ordinato, la difficoltà di ſcrivere una completa Tragedia può ſembrare per alcuni riſpetti uguale, e per altri ſuperiore a quella di produrre una completa Commedia, perchè nella condotta dell' ultima un mediocre grado di invenzione poetica è capace di ſoſtenerla.

fessa che ,, questo stesso rimedio si convertì in malattia (*a*) ,,. Ma noi abbiamo di già provato, che era una malattia anche nel primo comparir che fece. In somma le autorità addotte di sopra in prova delle vere cagioni della cultura, e dello stabilimento dell' antica Commedia Greca in Atene, contengono la più chiara dimostrazione, che le deduzioni dell' illustre Scrittore su questo soggetto sono apparenti, ma non ben fondate; e fa pochissima mostra di ciò, di cui sembra far tanta stima, cioè della ,, scienza ,, degli antichi costumi, e della storia antica ,,. Ma la cosa più bizzarra si è, che dopo avere assegnato queste fittizie cagioni, come se in ciascheduna di esse si potesse fondare l' origine, e lo stahilimento dell' antica Commedia, dà finalmente d' occhio ad una ragione vera, sebbene manifestamente senza alcuna particolar notizia de' fatti, che la sostengono. ,, Secondo questa Omerica Genealogia della Poesia, la Commedia sarebbe il Dramma di più fresca nascita; ,, imperciocchè, sebbene Aristotele citi i Margiti d' ,, Omero come analoghi alla Poesia, nondimeno l' Iliade, e l' Odissea, nelle quali prevale lo stile Eroico, essendo sempre state nella maggior riputazione, è verisimile, che fossero le prime ad esser messe in opera, e coltivate (*b*) ,,. Possiamo dunque ,, conchiudere sull' asserzione de' tre sopraccitati autorevoli Antichi, che ,, la cultura, e lo stabilimenro ,, dell' antica Commedia Greca nacque dalla corruzione insieme, e dalla potenza del Popolo Ateniese (*c*) ,,.

(*a*) P. 248.

(*b*) Caratteristic. vol. 1. p. 253. Not.

(*c*) Luciano nel Giove Tragico parlando della libertà dell' antica Commedia Greca, dice ,, Nulli ,, Deorum parcit, verum e plaustro libere loquitur, corripiens ,, simul ineuntem pariterque nocentem ,,. Quanto fosse corrotto allora il popolo d' Atene lo descrisse Eschine Socratico nel Dialogo sulla morte cap. 13. ,, Populus enim, o Amice Socrates, fastidiosus, crudelis, invidus, indoctus, ,, quippe qui collectus est ex adventitia turba, & violentibus nebulonibus ,, e Cornel. Nip. in vit. Timoth. c. 3. parlando degli Ateniesi, dice ,, Populus acer, suspicax, mobilis, litigiosus, invidus etiam potentiae ,,.

ARTICOLO VII.

Il ridicolo, e l' invettiva della loro Commedia così stabilita prendeva di mira principalmente que' Magistrati, e quelle persone private, le cui qualità erano odiose al dissoluto popolaccio.

PEr prova di ciò si rinvia il Lettore ai passi sopraccitati di Platone, e di Senofonte: e con questo scioglimento si rende chiaramente ragione del fatto di Socrate. Nè vi sarebbe alcuna cosa più naturale, se le cagioni quì assegnate dello stabilimento dell' antica Commedia fossero vere. „ Imperciocchè „ essendo allora la corruzione stabilita, per così dire, „ dalla Legge; parve necessario a' Poeti il compiacere „ i vizi del Popolo, come il mezzo più sicuro per „ ben riuscire: e l' unica strada per giugnere a ciò, „ era allora il mettere in ridicolo la virtù „.

ARTICOLO VIII.

Si sollevò improvvisamente una Tirannia sulle rovine del Popolo Ateniese corrotto, e tosto impose silenzio a questa specie di Commedia.

CIò accadde in occasione della presa d' Atene fatta da Lisandro, e con l' autorità de' trenta Tiranni, che esso vi stabilì. Questi oppressori fecero per timore quello, che Governatori legittimi avrebbero fatto per virtù. Se n' è assegnata di sopra la chiara ragione. „ Poichè tutto quello, che era odioso al „ popolo essendo allora il soggetto stabilito della Mu„ sa Comica i Tiranni, che avevano distrutto la pub„ blica libertà, dovevano aspettarsi di divenire il „ soggetto della Commedia, se le fosse permesso lo „ scherzare nella sua primiera licenza „. Quì l' illustre Autore delle Caratteristiche sembra che di nuo-

vo assegni una falsa ragione di questo fatto, ricavata dalle sue proprie congetture, in vece di esser tratta dalle storie. ,, Nessun' altra cosa poteva essere stata la causa di questa graduale riforma nella Repubblica dello spirito, fuori che la riforma reale del gusto, e del genio nella Repubblica, o nel Governo medesimo ,,. Perchè dic' egli ,, poco interessava i Forestieri, che governavano (cioè i trenta Tiranni) in qual maniera i Cittadini si trattassero l' un l' altro nelle Commedie, e quale scelta facessero di concetti, e di bizzarrie per i loro ordinari divertimenti (*a*) ,,. Non fa di mestieri l' accennare in qual circostanza sia mancante un tal ragionamento. Se i Cittadini privati si fossero beffeggiati scambievolmente nelle loro Commedie, i trenta Tiranni avrebbero avuto in vero poco a temere; ma siccome è evidente che i pubblici Magistrati, e la condotta loro erano sempre stati gli oggetti della irrisione Teatrale, interessava assai senza dubbio i Forestieri, che governavano l' impedire le satiriche rappresentazioni del loro tirannico governo, il che dovevano necessariamente aspettarsi dallo spirito satirico di un popolo inasprito, e corrotto. Il celebre Scrittore procura di confermare la sua opinione con un esempio somigliante, tratto dalla Repubblica Romana in cui ebbe luogo una simile proibizione riguardo alle favole Atellane in un tempo, in cui non potevasi addurre il pretesto degli effetti ,, d' una potenza straniera, o di una domestica tirannia (*b*) ,,. Ma questo esempio aggiunto alle prove evidenti di già addotte, in vece di confermare, rovescia anzi il suo sistema. Ciò prova soltanto quel che si disse di sopra, che i Tiranni d' Atene fecero per timore ciò, che i Magistrati di Roma fecero per virtù.

(*a*) Caratterist. vol. I. p. 249. 250. (*b*) Pag. 251.

ARTICOLO IX.

I Poeti trovarono un sutterfugio per soddisfare il Popolo, e continuarono a rappresentare caratteri Reali sotto finti nomi.

IN questa maniera si stabilì naturalmente la mezzana Commedia; poichè questa era l'unica sorta, che essi potevano allora praticare con qualche probabilità di successo, e questa fu continuata senza gran pericolo, poichè troviamo, che essi erano molto cauti riguardo alle persone de' Tiranni. Che tale fosse la vera origine di questo cambiamento nel carattere della Commedia Greca apparisce più chiaramente dalle due seguenti riflessioni. In primo luogo non vi è la minima ragione di credere, che il Popolo Ateniese fosse punto cangiato ne' suoi licenziosi costumi, e depravato carattere in un tempo, in cui era stato imposto silenzio all' antica Commedia: ed in secondo luogo dal ragguaglio lasciatoci intorno all' indole della mezzana Commedia apparisce, che ella era per tutti i riguardi tanto mordace, e beffeggiante ne' suoi principi, quanto lo era stata l'antica, eccettuata soltanto l'unica circostanza della nomina espressa delle persone.

ARTICOLO X.

Insorse un gran Conquistatore, e soggiogando varie Nazioni, aprì la comunicazione fra la Repubblica di Atene, ed i Regni Orientali, i quali si governavano con massime più libertine, e più raffinate: in tale occasione la seconda, o mezzana specie di Commedia ricevè naturalmente una certa cultura, e lasciando a parte l'invettiva indiretta personale, assunse una forma più delicata di scherno generale, e divenne una pittura della Vita umana.

L'Erudito Lettore scorgerà facilmente, che Alessandro il Grande è il Conquistatore quì accennato. Negli ultimi tempi del suo Regno la mezza-

na Commedia fu ripulita, e ridotta al gusto della nuova. Questo fu l' effetto naturale di quella cultura, la quale fu introdotta in Atene mediante il frequente, e familiar commercio con le Nazioni effeminate d' Oriente. Sino a quel tempo, sebbene si vantassero gli Ateniesi di esser superiori nelle Arti, nondimeno l' autorità di tutti gli Antichi Istorici, come ancora la più sicura testimonianza delle loro Commedie, che ci restano ci assicura, che nel conversar fra loro erano essi d' un temperamento incivile, e satirico. Ma appena furono introdotte in Atene le morbidezze, e le delicatezze dell' Asia, mediante le conquiste d' Alessandro, i loro rozzi costumi si ridussero a poco a poco ad un falso ingentilimento, ed effeminatezza. Ora „ uno de' primi effetti della cul-
„ tura crescente si è lo sfuggire le occasioni di dar
„ disgusto, e ciò senza riguardo ad alcuna conseguen-
„ za o buona, o cattiva, che possa affliggere il
„ pubblico, ma puramente per acquistar l' opinio-
„ ne di esser gentili, o per vanità di comparire ur-
„ bani „.

Questo ragionamento si accorda per tutti i rispetti con l' ultimo progresso della Commedia in Atene, e quelli Scrittori, come Lord Shaftsbury, e l' Autore della vita d' Omero, i quali hanno tentato di risolvere lo stabilimento della nuova Commedia in una riforma, o miglioramento di costumi in senso virtuoso, hanno preso le ombre per corpi reali, e confuso la decenza con la virtù; poichè è certo, che le virtù tanto private, che pubbliche erano nell' ultima decadenza allorchè la Commedia cominciò a prendere una nuova, e compiuta forma. Di ciò ci fa fede la concorde testimonianza di Plutarco; di Giustino, e di altri antichi Scrittori. Anzi tanto lungi erano gli Ateniesi dall' avere alcun riguardo pel pubblico bene, e per la difesa della Patria, che era stimata un delitto capitale il proporre, che si rimettesse in piedi la Milizia, e che si applicassero i pubblici fondi al

mantenimento di essa (*a*). I loro vizi non diminuirono, ma presero un' aria di delicatezza, e s' introdusse l' idea della decenza per togliere l' austera apparenza della virtù. Noi conosciamo una Nazione vicina in cui hanno luogo somiglianti effetti ,, Nazione ,, troppo generalmente licenziosa nella sua privata mo- ,, rale, sebbene decente nella condotta pubblica ,, ed è notabile, che da questo raffinamento ne' vizi, vi regni una sorta di maniera di vivere, e di Commedia simile in tutto, e per tutto a quella degli ultimi Greci. Imperciocchè mentre la loro privata conversazione è piena d' irreligione, di libertinaggio, e di oscenità, non si può introdurre nel loro Teatro, se non ciò che è conforme alla pietà, al buon costume, ed alla decenza.

SEZIONE VIII.

Della Unione, e de' Progressi naturali della Melodia, e del Canto negli altri Paesi d' Europa.

AVendo noi sin quì descritto i progressi dell' antica Musica Greca in tutte le sue parti, in tutti i periodi della loro unione, e forza fino alla loro finale separazione negli ultimi tempi, in conferma de' principi essenziali esposti in questo discorso, consideriamo adesso questa naturale unione, e progresso nella maniera che comparve nelle altre Nazioni, dove queste arti non giunsero mai ad una forma sì completa, e dove il progresso cessò prima ancora, che la perfezione giugnesse a qualche alto grado, o per mancanza d' avanzamento nelle lettere, o per causa di altri ostacoli prodotti da interne, o esterne cagioni.

Sembra, che non possiamo accostarci meglio allo Stato selvaggio in qualunque esempio tratto dagli antichi monumenti se non con l' esaminare la Storia de' Cureti, o Coribanti dell' Isola di Creta. Strabone,

(*a*) Libanius Arg. ad Olynth. I.

e Diodoro, i quali ce ne danno la ſtoria, ce gli deſcrivono come razze d'uomini barbari, che vivevano nelle caverne, e nelle montagne, Guerrieri in un tempo ſteſſo, Sacerdoti, Poeti, e Muſici, i quali celebravano le loro pubbliche feſte con una Muſica fanatica, e clamoroſa, con Canto, e Ballo, accompagnato da' Tamburi. Cembali, ed altri ſtrumenti di ſtrepito quaſi nella ſteſſa maniera de' ſelvaggi Irocheſi (a). Radamanto prima, indi Minos ingentilirono queſta barbara gente, e regolarono i ſuoi coſtumi, e la ſua Muſica ſul modello della ſevera Legiſlazione Egiziana. Dopo Minos ne venne Talete, in cui troviamo riuniti i caratteri di Legislatore, e di Muſico. Egli compoſe Leggi per lo Stato di Creta, e le cantò al ſuono della ſua Lira (b). Ma eſſendo la Muſica in virtù di Legge, fiſſata a certe forme, non dobbiamo maravigliarci, che ſi arreſtaſſe il ſuo progreſſo, come ſeguì in Sparta, la qual Repubblica era regolata ſul modello del rigoroſo ſtabilimento di Creta.

Riſpetto all' Egitto, i principj di quel famoſo Regno ſono così perduti, e ſepolti nella loro antichità, che nulla ſappiamo degli avanzamenti ivi ſeguiti nella Muſica fin dal ſuo originale ſtato ſelvaggio. Leggiamo ſoltanto, che in alcuni primi tempi d'ingentilimento le ſue forme erano inalterabilmente fiſſate per Legge, ed impedito perciò ugualmente ogni miglioramento, e corruzione.

In quanto alle Nazioni più ſettentionali d' Europa, è da notarſi, che poco ſappiamo di eſſe dalla Storia antica fino al tempo, in cui cominciò il ſecondo periodo della Muſica, cioè ſino a tanto che il carattere di Legislatore, non fu ſeparato da quello del Muſico. Il più chiaro eſempio del carattere di

(a) Strab. lib. 10. Diod. lib. 5.

(b) Siccome Talete ſuccedè a Radamanto, e a Minos, i quali avevano copiato ambedue le forme della Legislazione Egiziana, il comporre che egli fece le Leggi in verſo potè eſſer ſoltanto l' effetto d' una mera imitazione.

Legislatore, e di Poeta trovasi in *Snorro Sturloson*, il quale circa cinquecento cinquanta anni fa era nel tempo stesso il principale Legislatote, ed il più eccellente Poeta dell' Isola d' Islanda (*a*). Nel secondo periodo incontriamo il carattere di Poeta, e di Musico unito quasi in ogni clima settentrionale sotto il venerando nome di *Scaldi*, o *Bardi*. E' stato di gia osservato, che Odino Legislatore di Scizia si vantava che i versi Runici gli erano stati dati dagli Dei (*b*); la qual circostanza prova che il carattere d' Eroe, e di Musico era stato unito ne' Capi di quel fiero, e selvaggio Popolo nel periodo, che immediatamente lo precedè. Sappiamo da Sheringham, e da Bartolino, che dopo essersi fatta la prima separazione, gli Scaldi, Musici, o Bardi erano una razza d' uomini in grandissima stima presso gli Sciti, e i Danesi; che le loro Canzoni erano d' indole legislativa: che essi cantavano le azioni illustri de' loro Antenati; erano eglino stessi rinomati in guerra, e svegliavano il valore negli Eserciti co' loro Canti: che non erano ammesse in quell' ordine se non persone di famiglie distinte (*c*): che erano superiori alla viltà dell' adulazione; ed erano rispettati per fino nelle Corti de' Re (*d*).

Nello stesso periodo incontriamo la separazione ne' Bardi Galli, ma sembra che al loro spirito si opponesse una specie di Legislazione più pacifica: imperciocchè Strabone dice, che ,, in tutto il distretto ,, della Gallia vi sono tre generi di persone tenute in ,, singolar venerazione, i Bardi, i Vati, ed i Druidi. ,, I Bardi sono i Poeti, e cantano i loro Inni: i Va- ,, ti fanno il sacrifizio, e contemplano la natura del- ,, le cose: i Druidi, oltre a questo, fanno de' di-

(*a*) Nicolson Prefaz. alla Bibl. Istor. d' Irlanda.

(*b*) Ved. sopr. Sez. 5.

(*c*) Sheringham de Angl. Orig. p. 173.

(*d*) Bartolin. de comptent. mort apud Danos lib. 1. cap. 8. 10. Le stesse osservazioni vengono fatte dal Sig. Mallet nella sua bellissima, ed erudita introduzione alla Storia di Danimarca.

„ ſcorſi morali; ſono ſtimati gli uomini più giuſti, „ e perciò viene loro commeſſa la deciſione di tutte „ le differenze pubbliche, e private, e terminano „ talvolta pacificamente una lite allorchè gli eſerciti „ ſono ſchierati in campo, e ſul punto di deciderla „ con la ſpada (*a*) „. La teſtimonianza di Diodoro è ancora più particolare, e prova, che eſſi avevano idea de' traſporti originali dello ſpirito Comico, e ſatirico. „ Cantano eſſi, dic' egli, al ſuono d' iſtru„ menti ſomiglianti alle noſtre Lire, lodando alcuni „ e motteggiando altri. Allorchè gli Eſerciti erano „ ſul punto di azzuffarſi, baſtava che eſſi entraſſero di „ mezzo, e toſto i Soldati ponevano fine alla batta„ glia, come ſe ſtate foſſero tante beſtie feroci in„ cantate dalla forza de' loro Canti (*b*) „.

I Poeti Britanni verſo il medeſimo tempo erano preciſamente dello ſteſſo carattere, come ſappiamo dagli Scrittori Romani contemporanei (*c*). Coll' andar del tempo, allorchè le turbolenze del noſtro Paeſe ebbero tirato i nativi Brettoni in Galles, un Re Ingleſe provò la loro potenza fra le montagne, e la povertà di quello ſteril Paeſe. Fu egli così irritato dalla forza de' loro Canti i quali iſpiravano libertà, e guerra, e ritardavano le ſue conquiſte ſopra un popolo ardito, che dette l' ordine indegno, che tutti foſſero uccisi: il quale accidente ha dato ultimamente origine ad una elegante, e ſublime Canzone poetica (*d*).

Dell' indole di que' Poeti Britanni, che abitavano le parti ſettentrionali dell' Iſola, abbiamo una eccellente prova ne' Poemi ultimamente pubblicati ſot-

I 3

(*a*) Lib. 4.

(*b*) Diod. lib. 5.

(*c*) E' degna di oſſervazione una circoſtanza relativa a' Bardi Britanni. Diceſi, che „ ſebbene eſſi „ foſſero di condizione inferiore a' „ Druidi, erano però anteriori in „ antichità „ (Sammes Antich. Fenic. della Brettagna) la qual circoſtanza, ſebbene in apparenza improbabile, è ſtata però chiaramente dimoſtrata ne' principj di queſta Diſſertazione, in quanto vuol ſignificare, che la Melodia, ed il Canto furono anteriori ai Riti Religioſi. Ved. Sez. 5. Artic. 7.

(*d*) Un' Ode compoſta dal Sig. Gray.

to il nome di Offian. Apparifce effere ftati quefti compofti, e cantati nel tempo del fecondo periodo della Mufica, cioè, quando la profeffione di Bardo, era feparata da quella di Legislatore, ma riteneva ancora perfettamente unita la fua forza, e dignità. Imperciocchè Offian, Autore dichiarato de' Poemi, era figlio del Re Fingal, lo accompagnò nelle guerre, e cantò le fue gefta full' Arpa. Quefti Poemi danno una infigne conferma alla maggior parte de' principi avanzati in queft' analifi. Sono quefti di varie fpecie, febbene ciafcheduno di effi fia di forma mifta. Apparifce evidentemente, che il Poema al tempo di quefto fublime, ed originale Poeta era riveftito delle forme non artificiali, e mifte di compofizione, le quali generalmente troviamo prevalere ne' primi tempi. Perciò Fingal è principalmente Epico: avvi però in effo molto del genere Innale; altri fono Drammatici: in quefti nondimeno vi ha fpeffo luogo la narrativa, altri parimente fono in forma di Ode, quantunque in effi fi fcorga una gran miftura della maniera Epica, e Drammatica (*a*).

(*a*) Siccome quefte circoftanze fono prove intrinfeche dell' antichità de' Poemi, così vi fono altre dimoftrazioni indirette della fteffa natura, le quali fembrano chiaramente confermarla. Tali fono la maeftofa femplicità delle Immagini, e della elocuzione, i forti ritratti de' rozzi coftumi, e delle Scene incolte della natura di cui fon ripieni quefti Poemi; Pitture, che neffun moderno civilizzato potrebbe mai colorir con forza, nè per confeguenza dar loro rifalto. Tali parimente fono le frequenti allufioni incorporate nell' effenza del Poema a' principi dell' antica Religione de' Celti, che anticamente fi era fparfa in que' Regni. Di tal natura fi è quella, che il Traduttore Inglefe chiama *la più ftravagante fuzione* in tutti i Poemi d' Offian, la battaglia cioè, tra Fingal, e lo Spirito di Loda (Carric Thura Poem.). Or febbene ciò porti l' apparenza di ftravaganza, e d' improbabilità, nondimeno, riguardato più d' appreffo, fcorgeraffi contenere una intrinfeca prova dell' antichità del Poema, come che è dedotta dall' effenza medefima dell' antica credenza de' Celti. Così parla l' erudito Bartolino „ Summa audacia credebatur lucta cum fpectria non formidata „ (de contempt. mort. apud Danos lib. 2. cap. 2.). Ma bifogna offervare, che lo fpirito del loro principale Dio Odino era una eccezione di quefta regola: i vivi, ed i morti erano giudicati foggetti al fuo findacato, perciò lo fpirito di Loda non era quello di O-

Il fuoco naturale della Musica, e della Poesia selvaggia è al presente quasi affatto spento nelle diverse parti di quest' Isola, In Inghilterra perdè la sua forza nel passar che fecero i nativi Brettoni ad abitare in Galles: in questo Paese fu estinto dalla crudeltà di Odoardo. Lo Scrittore è bene informato, che nelle montagne di Scozia la professione di Bardo si sostenne in qualche grado d' onore sin presso al principio di questo secolo, intorno al qual tempo il commercio, che avevano gli abitanti con le parti più culte del Regno,

dino, ma di qualche Deità inferiore.

Queste Poesie d' Ossian Figlio di Fingal Poeta Celtico, sono state modernamente tradotte in Poesia Italiana dall' Abate Melchior Cesarotti, e stampate in Padova dal Comino. Per dar quì un' idea al Lettore della nobiltà delle Immagini, e della vivezza de' colori, con cui dall' Autore vengono espresse, e per far conoscere nel tempo stesso con qual poetica felicità vengano rese dal valente Traduttore Italiano, riporteremo quì una breve descrizione della battaglia, o sia lotta fra i due Campioni Fingal, e Svarano. Le espressioni sembrar possono a prima vista gonfie, ed ampollose, ma se si rifletta alla statura gigantesca de' combattenti, al carattere della Poesia Celtica, e all' idea, che Ossian vuol darci del più alto grado a cui giunger possa la forza, queste iperboliche immagini non ci sembreranno tanto lontane dal verisimile, nè molto dissomiglianti da quelle, delle quali si serve Virgilio per descrivere la battaglia tra Entello, e Darete nel lib. 5. della sua Eneide.

Sì Conallo parlò, quando a scontrarsi
In mezzo al loro popolo cadente
Corsero i due Campion. Questa è battaglia,
Questo è fragor: quì ciascun urto è turbo,
Ciascun colpo è tempesta; orrore, e morte
Spirano i sguardi. Ecco spezzati Scudi,
Smagliati Usberghi, e sminuzzati Elmetti
Balzan fischiando. Ambi i guerrieri a terra
Gettano l'armi, e con raccolta possa
Vannosi ad afferrar. Serransi intorno
Le noderose nerborute braccia.
Si stirano, si scrollano, s' intrecciano
Sotto, e sopra in più gruppi alternamente
Le muscolose membra: ai forti crolli,
All' alta impronta dei tallon robusti
Scoppian le pietre, e dalle nicchie alpestri
Sferransi i duri massi, e van sossopra
Rovesciati cespugli. Alfin la possa
A Svaran manca, egli è di nodi avvinto. *Canto 5. v. 35.*

uniformò a poco a poco i loro costumi a quelli de' loro vicini, ed in tal maniera restò estinta la professione (*a*).

L'Istoria de' Bardi Irlandesi è forse la più straordinaria di tutte le altre, e meriterà perciò un esame particolare. La storia non ci conduce fino al suo primo periodo, in cui i caratteri di Legislatore, e di Bardo erano uniti nella stessa persona. Abbiamo però distinti ragguagli del secondo periodo negl' Istorici Irlandesi. Imperciocchè siamo informati, che vi erano tre sorte principali di persone presso gli antichi Irlandesi „ la prima erano i Capitani, Capi, o „ Legislatori. La seconda erano i Druidi, o Sacerdo„ ti, la terza erano i Bardi „. Gli ultimi due erano onorati con un nome equivalente a quello di Dei (*b*).

I Bardi avevano degli assegnamenti fissi acciò potessero esser liberi dalle cure mondane; vivevano in una perfetta indipendenza, e non erano obbligati a prestare alcun servizio: le loro persone erano inviolabili: l'uccidergli era riputato il delitto più enorme, e stimavasi un sacrilegio l' invadere i loro beni anche per servizio pubblico, e ne' tempi ancora della maggiore urgenza (*c*).

La Professione era ereditaria; ma alla morte del Bardo i suoi beni ricadevano non al figlio maggiore, ma al più abile della famiglia nella professione della Musica. Fu fatta una Legge da Ollamh Fodhla, uno de' maggiori loro Re, che nessuno fosse investito della dignità di Bardo, fuori che quelli delle più illustri famiglie (*d*).

(*a*) Verso la fine dell' ultimo Secolo Giovanni Glass, e Giovanni Macdonald, Bardi di professione, i quali risedevano, ed erano come tali rispettati nelle Case dei due Capi delle Montagne, fecero un viaggio di 50. miglia, e per via di appuntamento s' incontrarono in Lochabar per vendicare il loro onore, e quello de' loro respettivi Capi in una pubblica Assemblea con un contrasto poetico, e musicale.

(*b*) Keating. Istor. d' Irlanda p. 48.

(*c*) Ibid. p. 132, ec.

(*d*) Ibid.

I Bardi, i Druidi, e la nobiltà erano chiamati dallo stesso Re ad una Festa triennale, la quale era stata così da lui stabilita per trasmettere alla posterità le Canzoni autentiche de' Poeti, acciò servissero di materiali alle storie future. In conseguenza di questo le canzoni approvate degli antichi Poeti erano in custodia dell' Antiquario del Re, e di esse si valse Keating per fondamento della sua Storia (a). Molte di esse erano favolose; ma questa circostanza non ha alcuna essenzial relazione alla nostra presente ricerca.

Furono assegnati de' guarnimenti di diverso colore ai vari ordini del Regno, ed era sì grande l' autorità, e la dignità dei Bardi, che portavano lo stesso colore, che aveva la Famiglia Reale (b).

Ricolmi in tal maniera d' onori, di ricchezze, e d' autorità, e possedendo un' arte, che dava loro un' influenza naturale sugli animi del popolo, troviamo che circa l' anno 558. erano divenuti insolenti, all' eccesso corrotti, e pericolosi. Quindi è che il Rè allora vivente adunò un Consiglio Generale della nobiltà (poichè essendo allora piantato il Cristianesimo nell' Irlanda i Druidi non vi erano più) con intenzione di cacciargli dall' Isola. Erano essi allora divenuti una specie d' Ordine, o di Collegio sacro, il quale era cresciuto in sì gran numero, che una terza parte del Regno dicesi, che si arruolasse in quell' Ordine, come un sicuro asilo per l' ozio, e per l' ipocrisia. Quando i Bardi principali si assemblarono in un Corpo per allontanare questa imminente tempesta, si adunarono in numero di mille. Ciò fa vedere quanto grande fosse il numero di quelli, i quali pretendevano d' essere della professione; poichè ogni Bardo primario ne aveva al suo servizio trenta di una classe inferiore, ed un Bardo di seconda classe ne aveva al suo seguito quindici. In questa Assemblea, dopo molti contrasti fu risoluto di abbandonare l' I-

(a) Keating, Istor. d' Irlanda p. 432, e Pref. p. 23. (b) Ibid. p. 127.

sola, e di ritirarsi nella Scozia prima che fosse pronunziata la sentenza del loro esilio. La sentenza nondimeno fu moderata; fu loro permesso lo spandersi per l'Isola, e promisero di vivere in una maniera meno spiacevole al pubblico (*a*).

Troviamo, che di lì a non molto tempo erano nuovamente divenuti incomodi ai Re, i quali si lamentavano di costoro, come di persone, che erano di aggravio al popolo, oziose, avare, ed insaziabili. Quindi fu diminuito, e messo in regola il loro numero. Per consiglio di *S. Colum Cill* fu permesso ad ogni Capo di Provincia il ritenere al suo seguito un dotto Bardo per registrare le imprese della sua famiglia: si mantenne loro l'indipendenza con una rendita competente; e questo regolamento servì di modello per la direzione della società de' Bardi nell'avvenire (*b*).

E' da osservarsi, che in un certo tempo, di cui non si trova memoria, si era introdotta una separazione nella professione di Bardo. Ne' tempi antichi gli offizi di Poeta, e di Lirista erano riuniti nella stessa persona. Negli ultimi tempi apparisce che il Bardo componeva solamente il Poema, il quale era cantato da un Rapsodista, o Suonatore di Arpa nelle feste pubbliche.

Scorgesi nondimeno, che nella estinzione della letteratura, e nell' accrescimento del barbarismo in questo Regno, il nativo vigore dell'arte poetica risorse; e per mancanza di una conveniente cultura, era divenuto di nuovo uno de' mali dominanti del Paese al tempo di Spenser, il quale dà la seguente viva descrizione delle loro Canzoni, e del loro carattere. „ Trovasi, dic' egli, presso gl' Irlandesi un cer-
„ to genere di persone chiamate *Bardes*, che stanno
„ loro in luogo di Poeti, ed hanno per professione
„ il pubblicare le lodi, o i biasimi degli uomini ne'
„ loro Poemi, o ritmi; questi son tenuti in sì gran

(*a*) Ibid. p. 370. ec. (*b*) Keating. Istor. d' Irlanda p. 380, 381.

,, riputazione, e stima presso di loro, che nessuno
,, ardisce disgustarli per timore d' esser rimproverati
,, d' averli offesi ed esser resi infami nella bocca de-
,, gli uomini perchè i loro versi riscuotono un' ap-
,, plauso universale, e si cantano ordinariamente in
,, tutte le feste, ed in tutte le adunanze da certe al-
,, tre persone delle quali è proprio offizio, e che ri-
,, cevono perciò ancora de' gran premi, e ne riporta-
,, no gran riputazione presso di essi. Questi Bardi
,, Irlandesi sono tanto lungi per la maggior parte
,, dall' istruire la gioventù nel buon costume, che an-
,, zi hanno bisogno eglino stessi di esser tenuti in ri-
,, gorosa disciplina, poichè di rado sogliono sceglie-
,, re per argomento de' loro Poemi le azioni delle
,, persone dabbene, ma bensì di quelle, che trovano
,, più licenziose ed irregolari nell' operare, le più
,, pericolose, e disperate per ogni sorta di disobbe-
,, dienza, e di ribellione. Queste sono quelle, che
,, essi esaltano, e glorificano ne' loro versi; queste lo-
,, dano al popolo, e propongono alla gioventù per
,, modello da imitarsi. Così le cattive cose, essendo
,, abbellite, ed ornate col bel manto d' opere buone,
,, possono facilmente ingannare, e cattivarsi l' affetto
,, d' un giovine spirito, che non è ben guardingo,
,, ma desideroso d' incontrar qualche azzardosa avven-
,, tura per far prova di se medesimo. Imperciocchè,
,, essendo educati (come lo sono tutti) senza sogge-
,, zione de' Genitori, senza precetti di Maestri, e senza
,, timor di far male, e non essendo stradati, o impie-
,, gati in alcuna occupazione, che portar gli possa alla
,, virtù, facilmente s' indurranno a seguire l' esempio
,, di quelli, che si presenteranno loro dinanzi: poi-
,, chè uno spirito giovanile non può stare in riposo,
,, e se non è continuamente impiegato in qualche
,, buono esercizio, troverà da per se stesso occupa-
,, zioni tali da dar da fare a tutti quelli, che gli
,, stanno d' attorno. Nel che fare se troverà alcu-
,, no che lo lodi, e che lo incoraggisca, come fan

,, que' Poeti, e Rimatori per una piccola ricompen-
,, sa, o per un pezzo di Vacca rubata, allora divie-
,, ne insolentissimo, e mezzo pazzo per l' amore a se
,, medesimo, ed alle sue disoneste azioni. Nè riesce
,, loro difficile il rivestire una tal disonestà con bel-
,, le, e speciose parole, prese in prestito anche dalle
,, lodi, che si convengono alla virtù medesima. Trat-
,, tandosi per esempio di uno de' più notori Ladri, e
,, Malfattori, il quale sia sempre vissuto di furti, e
,, di rapine, uno de' loro Poeti dirà in sua lode, che
,, egli non era un uomo da lasciarsi menar pel naso,
,, ed allevato nel canto del fuoco, ma che aveva spe-
,, so buona parte de' giorni suoi nelle armi, e nelle
,, valorose imprese: che mai si messe cibo alla bocca
,, prima d' esserselo guadagnato con la spada: che e-
,, gli non giaceva tutta la notte dormendo in una
,, Capanna rinvolto nel suo mantello, ma era solito
,, tener per lo più svegliati gli altri in difesa della
,, loro vita, ed accendeva il suo lume alle fiamme
,, delle loro case per servirgli di scorta nel buio: che
,, il giorno era la sua notte, e la notte il suo giorno;
,, che non amava di far lungo tempo la corte alle
,, sgualdrine, aspettando che gli cedessero, ma che do-
,, vunque andava, pigliava per forza le spoglie degli
,, amori altrui, ed altro che lamenti non lasciava al-
,, le loro amanti: che la sua Musica non era l' Ar-
,, pa, nè le Canzonette amorose, ma le strida, ed i
,, pianti del popolo, e lo strepito delle armi; e che
,, finalmente morì non compianto da molti, ma che
,, anzi morendo fece pianger molti, i quali compra-
,, rono a caro prezzo la morte sua. Io mi son fat-
,, to tradurre vari di questi Poemi per potergli inten-
,, dere, e certamente hanno in se della soavità, e vi
,, si scorge una felice invenzione, sebbene siano man-
,, canti de' belli ornamenti della Poesia: sono però
,, aspersi di certi fioretti di lor naturale invenzione,
,, che danno loro buona grazia, e vaghezza; de' qua-
,, li è un peccato vederne fare sì cattivo uso, ser-

,, vendosene cioè per adornare la scelleraggine, e il
,, vizio, mentre col buon uso potrebbero servire ad
,, abbellire la virtù (a) ,,.

Questo ragguaglio de' Bardi Irlandesi non è stato quì inserito come una mera storia di fatti, ma con intenzione in oltre di confermare i principi, su' quali è fondata questa Dissertazione. Or lo Srittore crede, che tutti i fatti (dal primo antico stato de' Bardi, allorchè erano stimati come tanti Dei, sino all' infima loro condizione, quando si avvilirono ad esser fautori del furto, e della rapina) nascono così naturalmente da' principi posti di sopra, che lascia alla sagacità del Lettore il farne l' applicazione particolare.

SEZIONE IX.

Della Unione naturale, e de' progressi della Melodia, e del Canto nella China, nel Perù, e nell' Indie.

TAle è stata l' unione, e tali i progressi della Melodia, e del Canto nelle barbare Nazioni d' Europa. Se noi viaggiamo nell' estremità dell' Oriente, e dell' Occidente, e ne' vasti continenti dell' Asia, e dell' America troveremo delle nuove, e forti conferme de' progressi di queste Arti nella maniera, che si son quì dedotte dalla vita, e da' costumi selvaggi.

I Chinesi sono stati sempre di un carattere mansueto, e pacifico: la loro Musica si troverà analoga. Supponesi generalmente, che Confucio istituisse la loro Musica, ed i loro riti; ma da alcuni rari frammenti dell' antica storia Chinese apparisce, che la Musica, ed i riti esistevano uniti insieme molto tempo avanti quel Filosofo (b). ,, Tchoyong sedicesimo
,, Imperatore del nono periodo, udendo un concerto
,, di uccelletti, inventò una specie di Musica, alla
,, cui armonia non si resisteva. Ella toccava l' anima

(a) Spenser, esame dello Stato d' Irlanda.

(b) Estratti dell' Istor. Chinese pubblicati da M. Goguet pag. 55.

„ intelligente, e metteva in calma il cuore dell' uo-
„ mo: di maniera che i sensi esterni erano sani, gli
„ umori in un giusto equilibrio, e la vita dell' uo-
„ mo era allungata (*a*) „. Quì troviamo la pittura
genuina di un Capo, Legislatore nel tempo stesso, e
Bardo civilizzante un popolo selvaggio.

La Danza fu perfezionata nella stessa maniera dal ventesimo Re del nono periodo, e adattata a' fini della vita pacifica (*b*): e questa parte dell' arte Musica è stata sempre stimata di sì grande importanza nella China, che è una massima stabilita che si può giudicare del governo di qualsisia Re da' balli, che allora erano in uso (*c*).

Queste prove sono di tradizione, ed hanno rapporto ai tempi favolosi; ma anche in un periodo posteriore di tempo troviamo i caratteri Regio, e Musico uniti nella persona di *Fou-Hi* loro primo gran Legislatore Imperiale. „ *Fou-Hi* pubblicò le Leggi
„ della Musica, e dopo che ebbe inventato l' arte del-
„ la Pesca, compose una Canzone per quelli, che la
„ esercitavano. Fece una lira con le corde di seta
„ per cacciare ogni impurità dal cuore, ed a tempo
„ suo i riti, e la Musica erano in gran perfezio-
„ ne (*d*) „. Tutto questo è evidentemente coerente al vero spirito di una pacifica legislatura. „ *Chin-Nong*
„ Imperatore seguente compose delle Canzoni sulla
„ fertilità della terra. Fece una bella lira, ed una
„ chitarra ornata di pietre preziose, la quale pro-
„ duceva una nobile armonia, frenava le passioni,
„ e sollevava l' uomo alla virtù, ed alla verità cele-
„ ste (*e*) „. Questo è lo stesso carattere continuato in un secolo più culto. L' ultimo Imperatore, che io trovo aver conservato il carattere Poetico, e Musicale, fu *Chao Hao*, il quale dicesi avere inventato
„ una nuova specie di Musica per unire gli uomini

(*a*) Estrat. dell' Ist. Chin. p. 552.
(*b*) Ibid. pag. 555.
(*c*) Ibid. pag. 556.
(*d*) Ibid. pag. 567.
(*e*) Ibid. pag. 572.

„ con gli Enti ſuperiori „ ; dopo di lui pare, che l' offizio compleſſo ſi ſia ſeparato, ed il primo gran carattere poetico l' incontriamo in Confucio, il quale ſtabilì la Muſica, ed i riti nella forma, in cui ſi conſervano anche adeſſo nella China (a); poiche quì, come nell' antico Egitto in Creta, ed in Sparta ogni coſa è fiſſata inalterabilmente per legge, col qual mezzo ſi viene ad impedire egualmente il miglioramento, e la corruzione.

Riſpetto alla eſtenſione del progreſſo della Muſica in queſto vaſto Impero, appariſce non avere i Chineſi alcuna Scala muſicale di note; che la compoſizione in parti diſtinte è affatto ſconoſciuta, e che tutto il Coro canta la ſteſſa melodia; che la loro Muſica è intieramente del genere Diatonico, ed anche cattiva per un orecchio Europeo (b): vantano eſſi nondimeno la maraviglioſa forza della medeſima negli antichi tempi; dal che alcuni Iſtorici ſembrano congetturare, che ella ha degenerato, mentre in fatti non ſe ne può tirar giuſtamente altra conſeguenza, ſe non che o il popolo è meno ignorante, e barbaro, o che al preſente ſi ſtudia la Muſica con minore aſſiduità, ed impegno, o che ne ſono ſeguite certe ſeparazioni ſomiglianti a quelle, che s' introduſſero nell' antica Grecia; ciaſcheduna delle quali ragioni dovette naturalmente diſtruggere la ſua forza.

Appariſce nondimeno, che il progreſſo era tanto avanzato qualche tempo avanti Confucio, che aveva di già prodotto la rappreſentazione Drammatica meſcolata col Canto; ed in conformità de' principi poſti di ſopra, troviamo, che ſiccome eſſi non hanno riguardo alla unità dell' azione, del luogo, e del tempo, così non è in uſo alcun Coro continuato, quantunque ve ne ſiano de' manifeſti avanzi nelle loro Commedie; poichè alla concluſione delle Scene, o degli Atti, come ancora in altre occaſioni quando occorre qualche circoſtanza patetica, i Perſonaggi del-

(a) Du Halde Iſtor. Chineſe. (b) Ved. un ſaggio di eſſa in Du Halde.

la Commedia in vece di declamare cominciano a cantare. Il Prologo si assomiglia a quel rozzo di Grecia, cioè, ci dice chi egli è, e quale è la sua ambasciata. Tutte le loro Commedie hanno una direzione morale, o politica adattata all' indole del Popolo, e dello Stato. Non conoscono alcuna differenza fra la Tragedia, e la Commedia; il che è una circostanza, la quale conferma il principio posto di sopra intorno alla vera origine, e distinzione di questi due generi in Grecia. In quanto a' Chinesi, siccome essi sono stati sempre di un carattere timido, e pacifico, così non sono dediti al motteggio, e al sarcasmo, ma alla urbanità, ed allo scambievol rispetto. Quindi nè il Dramma Tragico, nè il Comico poteva naturalmente nascere in modo da esser distinti in differenti specie, perciò le loro Commedie sono generalmente di un carattere di mezzo fra il terrore, e la compassione da una parte, il sarcasmo, e il ridicolo dall' altra. *L' Orfanello della China*, il quale ci vien presentato come un saggio dal Signor Du-Halde, sta in fatti a confino con la specie Tragica; ma questa Commedia è la sola di cento, la maggior parte delle quali è di un indole differente, e fu da lui scelta, perche la credè la più adattata allo spirito, ed al gusto degli Europei; poichè ci dice espressamente, che il carattere generale delle loro Commedie è affatto differente da questa, e che comunemente sono di un genere misto, e non sono nè Tragedie, nè Commedie. Bisogna notare ancora un' altra circostanza riguardo al progresso, cioè, che i loro Attori formano una Classe separata da' loro Poeti, e che essi sono formati in Compagnie, ed hanno perduta la loro originaria dignità di offizio, e di carattere.

Nell' antico Regno del Perù il progresso della Musica era giunto allo stesso periodo, sebbene alquanto differente nelle sue circostanze. Gargilasso de la Vega c' informa, che le loro favolose Canzoni erano innumerabili; che egli ne aveva sentite molte, e ne

ave-

aveva ſentite molte, e ne aveva appreſe alcune da' ſuoi Antenati, i quali furono gli ultimi della Famiglia Reale degl' Incas. Queſte erano di varie ſorte, ed avevano per ſoggetto varie paſſioni religioſe, guerriere, ed amoroſe. Avevano eſſi inventato una ſpecie di Zampogna ineguale compoſta di canne di differente lunghezza, la ſteſſa appunto degli antichi Greci. Avevano ancora una ſpecie di Flauto con quattro, o cinque buchi: la loro Muſica era ſemplice, e ſimile a quella di tutti i Paeſi incolti. I loro Incas, o Capi erano ſtati Poeti, o Muſici ne' primi tempi, e l' Autore de' Commentari ci dà un Poema compoſto da uno di eſſi, il quale ha tutti i contraſſegni di un carattere animato, e ſelvaggio. Avevano le loro rappreſentazioni Drammatiche in parte ſomiglianti, ed in parte differenti da quelle de' Chineſi. I loro coſtumi, e la loro indole bellicoſa, quantunque non feroce, aveva di ſua natura prodotto la Tragedia, ſebbene di un genere più toſto grandioſo, che terribile (a). Ma il loro carattere manſueto in tempo di pace, poco dedito al ſarcaſmo, ſembra avere impedito la naſcita della Commedia. E' vero, che Gargilaſſo divide il loro Dramma in Tragedia, e Commedia; ma è coſa chiara, che queſto era l' effetto de' ſuoi pregiudizi, e naſceva da un' aſſuefazione di conſiderare tutte le compoſizioni Drammatiche appartenenti ad una di queſte ſpecie, poichè ci dice, che ,, le loro Tragedie rappreſentavano le loro militari prodezze, i trofei, le vittorie, e le azioni ,, eroiche de' loro rinomati ſoggetti; e che il diſegno ,, delle loro Commedie ſi era il dar regole per ben ,, coltivare, e lavorare i terreni, l' inſegnare il maneggio degli affari domeſtici, ed altre materie familiari ,,. Queſta circoſtanza dovrebbe dar loro il titolo di Dramma Buccolico, o Georgico più toſto che quello di Commedia; perchè non vi s' incontra neppure una parola ſpettante al ridicolo, o al carat-

(a) Ved. ſopra Sez. 6. art. 24.

tere; l'unione delle quali due circostanze pare che costituisca l'essenza della vera Commedia. Queste rappresentazioni erano composte dagli *Amautas*, o Bardi, l'offizio de' quali era distinto da quello degli *Incas*, ma tenuto anch'esso in onore come lo era in altri barbari Stati. Ma per un altro rispetto il progresso fu differente da quello, che ebbe nella China. Gli Attori mantennero la dignità originaria, la quale avevano tenuto ne' primi tempi, poichè i Signori principali, e gli Ufiziali della Corte erano gli Attori, e subito che la Commedia era finita, prendevano i loro posti secondo il loro grado (*a*).

A questi possiamo aggiugnere ancora un altro esempio intorno alla unione naturale, ed al progresso della Musica, e della Poesia. Esempio meno noto ma più singolare di qualunque altro di quelli, che di già abbiamo addotti. Allorchè i Missionari Cristiani giunsero sulla costa dell' India propria, trovarono una setta chiamata *I Cristiani di S. Tommaso*, i quali vivevano in una gran semplicità, ed innocenza di vita, e ritenevano molti costumi originali de' loro selvaggi antenati (*b*): fra gli altri trovarono, che i Cristiani, come ancora i Pagani del Paese, possedevano una rozza Musica, e Poesia nella loro unione, e forza naturale. Essi acconsentirono all' applicazione, che i Cristiani avevano già fatta di queste arti, e saggiamente si valsero della loro influenza per la conversione de' nativi Pagani. In tali circostanze i seguenti ragguagli compariranno naturali, e probabili su i principi di già esposti.

Apparisce primieramente, che la pratica universale, e fondamentale di cantar le lodi de' grandi uomini si era sempre conservata sin da' tempi più antichi. In conseguenza di ciò ,, essendo terminato il ,, Sinodo, i partigiani della unione composero in lin- ,, gua del Malabar una lunga Ode, o Canzone, la

(*a*) Gargilasso de la Vega Comment. real lib. 2. cap. 14. 15.

(*b*) La Croze ist. del Cristian. pag. 38. ec.

,, quale conteneva l' intera Storia del Prelato Portu- ,, ghese, ed un pomposo dettaglio di quanto era se- ,, guito nel Sinodo. Questa Nazione ha conservato ,, l' antico costume, di consacrare alla posterità per ,, mezzo di questa specie di Poema tutti i più nota- ,, bili avvenimenti. La Canzone fu raccolta, e spar- ,, sa immediatamente da per tutto, e nel tempo del- ,, le visite, che fece questo Prelato, il popolo la can- ,, tava in sua presenza, ed unitamente ai loro Balli, ,, ed alla loro Musica formava la parte principale del ,, suo divertimento (*a*). Quando egli giunse ad An- ,, gamale la strada era tutta coperta di tappeti, ed ,, era una cosa piacevole il vedere un bellissimo ra- ,, gazzo di sei anni riccamente vestito, che soave- ,, mente cantava tutta la Canzone, di cui abbiamo ,, parlato, contenente tutte le fatiche del Prelato (*b*). ,,

Il Canto, ed il Ballo, religioso si mantennero in maniera non meno notabile, che singolare in una specie di unione imperfetta nel modo che erano stati trasferiti dagli oggetti Pagani a quelli del Cristianesimo. ,, Nello stesso luogo i Cristiani del Malabar ,, per divertire il Vescovo, gli dettero un Ballo all' ,, uso del Paese. Era questo di una natura così sin- ,, golare, che son persuaso, che non ne dispiacerà al ,, Lettore la descrizione. Questi Balli si fanno ordi- ,, nariamente in tempo di notte. Cominciano alle ,, otto ore delle sera, e durano fino all' un' ora dopo ,, la mezza notte. Ballano gli uomini solamente, e ,, ciò fanno con una modestia, e compostezza mara- ,, vigliosa. Prìma che cominci la Danza tutti si fan- ,, no il segno di Croce, e cantano il *Pater noster*, ,, il quale è seguito da un Inno in onore di S. Tom- ,, maso. Le altre loro Canzoni si aggirano princi- ,, palmente sulle azioni illustri de' loro Antenati, o ,, su le virtù de' loro Santi, in somma questo diverti- ,, mento ha tutta l' apparenza di un atto di divozio- ,, ne, dal che l' Istorico Portughese prende occasione

(*a*) La Croze Istor. del Cristian. p. 282. (*b*) Ibid. p. 294.

,, d' inveire contro le Canzoni degli Europei, le qua-
,, li sembrano composte a solo fine d' insinuare l' im
,, modestia, e la dissolutezza (*a*) ,, .

I Missionari, i quali hanno visitato la Costa opposta di Coromandel, ci asseriscono, che il progresso della Musica, e della Poesia non si è arrestato in quest' antico termine, ma si è avanzato fino alla rappresentazione teatrale, la quale vedremo, che essi ardirono di applicare per fino al gran disegno della conversione. ,, In questo Paese hanno una gran passione per il
,, Teatro. I buoni Poeti sono tenuti in gran vene-
,, razione presso questo popolo, il quale non è d' un'
,, indole punto selvaggia. Nell' Indie la Poesia go-
,, de il favore de' Grandi: danno essi ai loro giovani
,, l' onore del *Palanquin*, quale è un distintivo nobi-
,, lissimo. Il Teatro preparato vicino alla nostra Chie-
,, sa era di una vasta estensione. Non vi trovai, a
,, dir vero, messe in pratica le regole di Orazio, e
,, di Boileau, ma restai piacevolmente sorpreso in
,, trovare gli atti distinti, e variati con intermezzi
,, di Cori, le Scene ben connesse, le macchine in-
,, ventate con giudizio, arte nella condotta dell' Ope-
,, ra, gusto negli abiti, proprietà ne' Balli, ed un
,, genere di Musica armoniosa, sebbene rozza, ed ir-
,, regolare. Gli Attori mostravano gran franchezza
,, e maestà nel parlare; questi erano presi da uno de-
,, gli ordini superiori, o *Castes*: avevano buona me-
,, moria, e non vi erano suggeritori. Quello, che
,, più mi edificò si fu che l' Opera cominciava con
,, una Professione autentica di Religione Cristiana, e
,, conteneva le più pungenti beffe, e mordaci invet-
,, tive contro gli Dei del Paese. Tali sono le Tra-
,, gedie Cristiane, che essi quì oppongono alle profa-
,, ne Tragedie degli Idolatri (*b*), e sono per tal mo-
,, tivo un mezzo eccellente di conversione. L' Udien-
,, za era composta almeno di ventimila persone, le

(*a*) La Croze Ist. del Crist. p. 295.

(*b*) Quindi apparisce, che la Storia de' loro Dei formava il soggetto delle loro native rappresentazioni Teatrali.

,, quali ascoltavano con profondo silenzio. Il carattere del loro Teatro è quello d' una vivace, e perpetua azione, e procurano per quanto possono di fuggire le parlate lunghe senza gli opportuni interrompimenti (a) ,,.

Tale è lo stato della Melodia, e del Canto nell' India propria. Alcune loro comparse sono singolari, e sembrano a prima vista esser fuori del naturale; ma dopo una matura considerazione di quanto si è detto intorno alla unione, progresso, e separazione di queste arti nell' antica Grecia, si presume, che il giudizioso Lettore resterà appagato intorno a tutte queste apparenti singolarità.

SEZIONE X.

Della unione naturale, e de' progressi della Melodia, e del Canto presso gli antichi Ebrei.

ANalizziamo adesso, per conchiudere, lo stato della Melodia, e del Canto presso gli antichi Ebrei.

La singolarità principale di questo popolo straordinario era l' avversione all' Idolatria, ed il suo stabilito culto di un solo Dio Creatore del Mondo. Siccome questa circostanza dava un' indole particolare alla sua Religione, così, secondo i principj di questa Dissertazione, ne seguirà, che ella doveva dare un genio particolare alla sua Musica, perchè abbiamo veduto, che il carattere della Musica originale di ciaschedun Paese dipende dalla sua Religione, come da base principale.

In conseguenza di questo principio il loro Canto, o Poema era principalmente consacrato al culto del vero Dio Creatore di tutte le cose; altre volte era composto di esortazioni morali, esposte come dettami della sua volontà, ed espresse con entusiasmi poetici

(a) Lettere edificanti Raccol. 18, p. 28.

intorno a' gran fini della Provvidenza. Quindi l' Inno, l' Ode, o Entusiasmo poetico, che abbiamo scoperto essere naturalmente la prima forma di composizione presso tutte le Nazioni, comparvero con impareggiabile splendore nella Poesia Ebraica, perchè il suo oggetto è cotanto superiore a quello delle altre Nazioni, altro non essendo l' uno, che la limitata potenza de' supposti Dei locali, l' altro l' Onnipotenza, e Sapienza dell' Eterno Universal Creatore. I loro Poeti conoscevano benissimo questa differenza. ,, In quanto agli Dei de' Gentili altro non sono che ,, Idoli, ma il Signore e quello, che fece i Cie- ,, li (a) ,,. Il libro de' Salmi, le Lamentazioni, i Cantici di Mosè, di David, d' Isaia, e degli altri Profeti, tutti scritti in metro, e cantati da quelli, che gli composero, sono altrettante manifeste prove del vero impareggiabil sublime.

Riguardo alla forma, può osservarsi, che le loro Canzoni, o Inni sono di quella specie mista, che suol naturalmente nascere sul principio, prima che s' introduca alcuna separazione, o che produca le diverse specie di Poema. Sebbene predomini sopra ogni altra la forma Innale, nondimeno troviamo spesso, che esse sono una mistura d' Ode, Narrazione, e Dialogo, e perciò contengono i semi, o i principi de' tre grandi susseguenti generi dell' Ode non mista, del Poema Epico, e della Tragedia.

Può sembrare una circostanza straordinaria, che questa prima mista forma di Composizione durasse senza alcun cangiamento per lo spazio almeno di mille anni, e che dal primo sino all' ultimo non facesse mai alcuno avanzamento al segno di produrre il genere Epico, e il Drammatico. Ma se ci mettiamo ad esaminare, vedremo, che la medesima cagione (cioè il culto di un solo Dio) la quale produsse il più eminente grado del sublime, trattenne naturalmente il corso della Poesia presso gli Ebrei, ed impedì ne'

(a) Salm 95. v. 5.

Paesi Pagani quel progresso, che abbiamo osservato nascere dallo stato naturale delle cose.

Rispetto al Poema Epico, abbiamo veduto, che nel suo primo, ed originario concepimento, e formazione altro non è, che „ una storia favolosa, che si „ aggira principalmente su le grandi azioni degli „ Dei, e degli Eroi della Nazione, e composta con „ certe limitazioni rispetto alle sue maniere per i fini „ del piacere, della maraviglia, e della istruzione „. Ora essendo il vero Dio il solo oggetto del culto degli Ebrei, ed essendo i loro monumenti il sacro Repositorio della Storia della sua Provvidenza; il violare la verità della quale era riputato un delitto enormissimo, l'invenzione, e la costruzione di una favola Epica non poteva esser mai il prodotto di un progresso naturale, ed inculto.

Se la forma Epica fu così naturalmente impedita dal rigore della verità, la prima forma della Tragedia, e della rappresentazione Drammatica dovette per conseguenza esser trattenuta per lo stesso principio; poichè abbiamo veduto, che la naturale, ed originale specie Tragica non è altro, che una unione dell' Ode, e della favola Epica animata dalla rappresentazione personale. A ciò si puo aggiugnere, che in tal caso ci si presenterebbe un'assurdità di più, cioè di vestire Iddio in una forma umana, e visibile, il che era rigorosamente proibito dalla Legge Ebraica (*a*).

Ma se qualcuno dicesse, che sebbene queste ragioni siano buone per non introdurre Iddio come soggetto principale del Poema Epico, o della favola Drammatica, nondimeno i loro Eroi potevano somministrar soggetti per ambedue, noi possiamo replicare, che tutte le grandi azioni de' loro Eroi erano sì intimamente connesse con la storia della Provvidenza, la quale questo popolo era destinato tanto ad eseguire, che a conservare, di sorta, che ancor queste divennero

(*a*) Exod. c. 20. v. 4. Levit. [illegible] c. 26. v. 14. Salm. 95. v. 2. c. 26. v. 1. Deuter. c. 4. v. 15.

soggetti impropri per la mescolanza della favola. Oltre a ciò la stessa inclinazione della fantasia ad un tal progresso di Poesia fu spenta ancor quì nel suo primo nascere. Imperciocchè i primi, ed originali entusiasmi di un popolo inculto sono risvegliati dal credere, che i loro defonti Eroi siano promossi all' Ordine degli Dei, e mantengano ancora la loro relazione, ed affetto primiero per la lor Patria: quindi l' immaginazione viene accesa dalla speranza del loro favore, ed aiuto, per cui nasce l' adorazione: s' inventano delle favole adulatrici della loro potenza, prodezze, ed illustri azioni, ed il genio della Poesia Epica, o Drammatica si risveglia, e si riduce in azione. Ma dove (come presso gli Ebrei) gli uomini più celebri vengono rappresentati tali quali erano deboli, ignoranti, e mortali; sovente umiliati per i loro peccati: sempre sotto la censura di una Provvidenza, che regola il tutto, e dopo morte staccati affatto da ogni connessione terrestre, in queste circostanze i primi naturali entusiasmi dell' anima non incontrano oggetti, che eccitare gli possano: vi voleva un urto, ed uno scontro di oggetti; ma la mente semplice, istruita soltanto nelle cose sacre ritornava da per se stessa alla prima, e non artificiale celebrazione del Sapientissimo, ed Onnipotente Iddio.

Siccome per queste cagioni le forme del loro Canto non fecero mai progresso alcuno, così sembra probabile, che la loro Melodia si mantenesse nella stessa maniera. Ella era particolarmente applicata al servizio della Religione, ed avendo il loro Inno continuato a ritenere senza mutazione il suo carattere, possiamo ragionevolmente credere, che la Melodia, la quale lo accompagnava, avesse la stessa sorte. Imperciocchè sebbene nella Legge Mosaica non vi fosse ordinazione alcuna rispetto alla Musica, nondimeno dove quasi ogni altra circostanza relativa al culto era in modo particolare prescritta, questa severità d' istituzione avrebbe dato una specie di santità a qualunque

antico costume, che le fosse annesso, e perciò i modi della loro Melodia sarebbero restati immutabili. S. Clemente Alessandrino c' informa, che i loro Inni erano composti nel modo Dorico (a). il quale, qualunque egli si fosse, sappiamo essere stato uno de' più antichi, come ancora grave, e serio, e perciò adattato al servizio del Tempio. I loro istrumenti erano vari, ma semplici: quello che più d' ogni altro usava David apparisce essere stato il *Nabla*, o *Trigonon*, istrumento a tre angoli della specie dell' Arpa. Sappiamo dall' autorità di lui medesimo la sua dimensione, e che era un istrumento di dieci corde. Possiamo ancora esser certi, che la sua Melodia era non solamente semplice, ma scompagnata, perchè doveva tenere l' Arpa con una mano, e suonare con l' altra, allorchè guidava la Danza religiosa avanti l' Arca.

Sembra chè ancora la loro Danza fosse principalmente impiegata nel servizio della Religione, come il Canto, e la Melodia. L' esercizio più frequente di questo rito religioso si devolvè alle Donne. Apparisce ancora che i Profeti avessero una certa specie di movimenti entusiastici convenienti allo stato, ed alle circostanze del loro estro divino: questa parte della triplice Musicale Alleanza sembra (come in altri Paesi) che più di buon' ora si separasse. Apparisce essere stata principalmente esercitata dal più basso ordine di persone al tempo di David, e quindi è che Micol figlia di Saul, come vera Gentildonna, disprezzò quel Monarca perchè esercitava una sorta di pietà, la quale al tempo suo non era più in moda.

In quanto al carattere unito, o complesso di Legislatore, e di Bardo, è da notarsi, che si conservò presso gli Ebrei per una serie più lunga di secoli, che in qualsivoglia altra Nazione, e ciò per la stessa cagione, che impedì qualunque progresso, o cambiamento nelle forme del loro Canto. Imperciocchè essendo l' Arte Musica esercitata principalmente nelle

(a) Stromat. lib. 6.

lodi del vero Dio, correva meno pericolo d'esser corrotta, e perciò non solamente la sua utilità fu conservata più lungo tempo, ma i suoi Professori ancora furono in minor rischio di essere disprezzati, che negli altri Paesi, ne' quali fu dopo applicata a bagattelle, ed alla scostumatezza. Per conseguenza i regolatori del popolo non potevano avere la minima tentazione di abbandonare alcuna parte di quel carattere ed offizio, il quale conservò sempre il suo primiero uso, e la sua dignità; quindi troviamo da Mosè fino a Salomone, per lo spazio almeno di mille anni, che il carattere complesso di Legislatore, e di Bardo comparve ne' Capi più distinti, e dal primo fino all' ultimo restò saldo, ed intiero. Mosè il primo gran Legislatore guidò il Cantico di trionfo nella sommersione degli Egiziani nel Mar rosso (a). Miriam celebre Profetessa guidò la Danza, ed il Coro muliebre nella stessa occasione (b). Nel tempo che i Giudici governarono in Israele conservossi ancora quest' offizio: Debora è una riprova di questa verità. Ella giudicò Israele, e cantò il suo nobile Inno di trionfo nella morte di Sisara, e di Iabin. Troviamo, che chiunque era inalzato alla dignità di Giudice, o di Capo, era comunemente investito non solamente del carattere profetico, ma ancora di quello di Bardo: imperciocchè sappiamo che i Profeti cantavano le loro estasi profetiche al suono dell' Arpa (c). Ne' tempi posteriori, allorchè Saul fu eletto Re, anch' egli assunse nel tempo stesso l' offizio profetico, e musicale. Le Canzoni, ed i talenti poetici di David suo successore nel Regno sono così noti, che non hanno bisogno d' essere illustrati. Lo stesso carattere musicale, e poetico conservò la sua unione con quello di Re in Salomone suo figlio, i di cui Cantici ci vien detto, che non furono meno di mille cinque. Dopo di lui l' offizio complesso di Legislatore, e di Bardo sembra che si separasse: cominciarono allora a cessare le ca-

(a) Exod. (b) Ibid. (c) 1. Sam. X. I. Chron 25.

gioni, che lo avevano per sì lungo tempo sostenuto nello stato Ebreo; imperciocchè cominciò a prevalere sempre più l' idolatria, i costumi divennero corrotti, e ne seguì la pubblica miseria, e rovina. I Profeti, ed i Bardi non si trovavano più nelle Corti de' Re, o presso i Governatori del popolo; continuarono nondimeno a dar fuori l' emanazioni della verità profetica, e morale accompagnata coll' entusiasmo poetico nella condizione più ritirata, e non per anche corrotta della vita privata; e tali furono appunto gli ultimi Profeti, gli scritti de' quali restano ancora nella Scrittura.

Siccome questa apparisce esser la vera analisi dello stato della Musica degli antichi Ebrei, così questo ci servirà adesso di scorta nella spiegazione di un fatto, che da alcuni eruditi è stato riguardato come misterioso: ,, che mentre la maggior parte delle al-
,, tre Nazioni avevano i loro Bardi, o Poeti, gli
,, Ebrei, sebbene le loro composizioni siano straodina-
,, riamente sublimi, non ebbero mai alcun Poeta di
,, professione, e non si trova nella loro lingua neppure
,, una parola, che ne denoti il carattere (*a*) ,,. I principj quì posti recano una chiara spiegazione di questa singolarità. I loro Profeti erano veramente i loro Bardi, ed apparisce che fossero rivestiti di tutta la dignità appartenente a tale offizio nel suo più onorato grado. Ma siccome l' Onnipotente Iddio, ed i gran tratti della sua Provvidenza erano il continuo oggetto de' loro Canti, così il carattere Poetico, o Musico era soltanto accessorio al carattere religioso, perciò il nome di Bardo restò assorbito, e perduto nel più sublime titolo di *Profeta dell' Altissimo*.

(*a*) Calmet differt. su la Poesia ec.

SEZIONE XI.

Dello stato della Musica, e della Poesia nell' antica Roma.

ABbiamo descritto il progresso della Melodia, e del Canto pel corso de' più notabili tempi di quelle varie Nazioni, nelle quali la loro nascita, unione, e progresso furono originali, e native. Vediamole adesso nel loro più debole, accattato, e separato stato. Quest' esame ci porterà sino a' tempi nostri; e quì occasionalmente lasceremo gli antichi nomi di Melodia, e di Canto, e ci serviremo talvolta di que' titoli, che le due arti (allora separate) riceverono negli ultimi tempi della Grecia, e che hanno d' allora in poi sempre ritenuto presso le Nazioni culte d' Europa, cioè di Musica, e di Poesia.

Il primo volo, che la Musica, e la Poesia presero dalla Grecia fu a Roma: perchè in questa Città, capo dell' Impero esse non furono native. La cagione di questa originaria mancanza, insieme con lo stato, ed i progressi di queste Arti in Roma al giugnere che là fecero dalla Grecia, formeranno il soggetto di questa Sezione.

L' unica cagione, che è stata assegnata della mancanza della Musica, e della Poesia presso i Romani ne' primi tempi della Repubblica è stata „ che la „ loro applicazione alla guerra, ed alle conquiste as„ sorbiva tutti gli altri riguardi, e perciò la Musi„ ca, e la Poesia furono per conseguenza trascura„ te „. Questo ragionamento potrebbe esser vero, se queste arti non facessero altro che un mero divertimento ne' primi tempi, come generalmente lo fanno negli ultimi periodi d' uno Stato. Ma siccome apparisce nel corso di questa Dissertazione, che la Melodia, ed il Canto sono il prodotto naturale della vita selvaggia, sebbene guerriera; che la continuazione di questo carattere bellicoso tende più tosto ad ac-

crescere, che ad estinguere la loro forza, e che la storia della natura umana conferma una tal verità, dobbiamo perciò andare in traccia di qualche altra più occulta cagione di tal mancanza.

Avvi un principio relativo allo stabilimento, ed al carattere delle Colonie, il quale si vedrà in avvenire portar seco grandi conseguenze, e che ci aiuterà a sviluppare il vero fondamento di questa mancanza.

La Melodia, la Danza, ed il Canto essendo gli effetti naturali de' costumi selvaggi per la continuazione di più secoli, ne debbe venire per conseguenza, che le Colonie troverannosi generalmente possederle in uno stato molto imperfetto. Imperciocchè di rado si mandano fuori le Colonie avanti che sia passato quel primo periodo di tempo, in cui il carattere di Legislatore, e di Poeta è riunito nella stessa persona. Quindi è che il Capo della nuova Colonia, non possedendo l' entusiasmo Poetico, e Musicale, non puo aver capacità, nè inclinazione d' istillare, o propagare queste arti ne' suoi seguaci. Così resta estinta la principal fiamma dell' entusiasmo, e le persone degli ordini inferiori, essendo occupate negli affari del loro nuovo stabilimento, non hanno quell' agio, che reca il disoccupato stato selvaggio per rivolgere la loro attenzione a questi naturali piaceri: imperciocchè le Colonie di rado si partono dal loro Paese nativo senza esservi forzate da qualche sorta di necessità; e perciò bisogna, che per sussistere si applichino alla industria, o alla guerra. L' ultima di queste era l' occupazione principale dello Stato Romano: e così non già perchè fosse un popolo bellicoso, ma perchè era una Colonia bisognosa, le arti Musicali, le quali erano in si gran vigore nella primitiva Grecia, erano così deboli nella primitiva Roma.

Questa osservazione si verificherà della maggior parte degli altri Paesi popolati da Nazioni straniere dopo un certo periodo di cultura. Così Cartagine

era una Colonia venuta da Tiro, e la Musica, che aveva un gran credito nella sua Città nativa, non era in alcuna considerazione nello Stato da lei disceso. Così ancora gl' Irlandesi, i Gallesi, e gli Scozzesi sono rigorosamente nativi, ed originari, e perciò hanno una Musica loro propria. Gl' Inglesi al contrario sono una mescolanza di Colonie straniere stabilite negli ultimi tempi, e per conseguenza non hanno alcuna Musica nativa. Chi volesse trovare la Musica originale d' Inghilterra bisognerebbe che la cercasse in Galles.

Ecco adunque la vera cagione di questa mancanza ne' primi tempi di Roma. I Troiani fondatori dell' Impero erano cosi ignoranti nella Musica, che non avevano neppure i primi principi del Canto, poichè ci vien detto da un dotto Romano, che quando Enea portò le immagini degli Dei a terra „ le Donne „ urlavano, e ballavano a quella solennità (*a*) „.

La storia delle arti Musicali in Roma conferma questo principio generale. La loro Musica, e la loro Poesia fu sempre presa in prestito, e adottata. Esaminiamo adesso i progressi, che fecero queste Arti ne' secoli, che vennero dopo.

Numa Pompilio fu il primo, che introdusse queste Arti in Roma nelle cerimonie religiose. Se egli fosse stato nativo di Roma, sarebbe stato un' eccezione manifesta del principio quì posto; ma in vece di distruggerlo, non fa che confermarlo: perchè egli era un ritirato illustre Filosofo Sabino, ed i Sacerdoti Salj da lui istituiti erano Musici, o Bardi, che Evandro aveva portato dall' Arcadia in Italia (*b*): perciò i Canti Salj non erano in Roma originali, ma trapiantati.

Non troviamo progressi ulteriori della Musica e, della Poesia per molti secoli, a riserva che negli ultimi tempi della Repubblica correva una voce vaga,

(*a*) Dionis. Alicarnasseo lib. 1. c. 55.

(*b*) Ibid.

che vi fosse stato anticamente il costume di cantar le lodi de' grandi uomini nelle feste solenni (*a*).

Il progresso che fecero dopo in Roma le Arti Musicali, fu l'avere adottato gli spettacoli Toscani. Questi, come ci fa saper Tito Livio, furono fatti venir dall' Etruria in tempo di una fatal pestilenza a fine di placare la collera degli Dei (*b*). Questo fuoco preso in prestito fu tosto raccolto, e sparso fra la gioventù Romana, la quale a poco a poco dette voce all' azione muta de' Toscani.

A questi succederono le Commedie Atellane, le quali furono nella stessa maniera prese in prestito, e adottate in Roma dagli Osci Provincia circonvicina. Tanto queste, quanto gli spettacoli Toscani sembrano esser nati ne' loro respettivi distretti, e perciò non v'è bisogno di far ricerche della loro origine più avanti dell' incolto progresso, e separazione della Melodia, della Danza, e del Canto. Ma al primo ingresso che fecero in Roma non furono più nel loro stato naturale, ma in uno innestato. La prima idea adunque della Commedia fu presa in questa Repubblica per adozione. In questa come ne' Canti Sali, i Romani furono meri imitatori. Quindi contro il corso naturale delle cose (come abbiamo provato di sopra (*c*)) la Commedia ebbe per accidente uno stabilimento anteriore alla Tragedia nell' antica Roma.

Siccome apparisce, che ne' primi tempi della rappresentazione Teatrale, e Drammatica è naturale al Poeta l'agire una parte nelle sue Commedie (*d*), così Livio Andronico, il primo conosciuto Poeta Drammatico di Roma (*e*), mantenne questa naturale unione di Poeta, e di Attore, che aveva ricevuto dagli adottati spettacoli. Ma queste rappresentazioni Teatrali erano sì poco naturali in Roma, e furono talmente ricevute come meri spettacoli di piacere, è

(*a*) Cic. de legib. lib. 2.
(*b*) Liv. Ist. lib. 7.
(*c*) Sez. 7.
(*d*) Sez. 6.
(*e*) Artic. 26.

di divertimento, che per fino in questi primi tempi cominciò una separazione senza esempio; separazione più assurda di qualsivoglia altra, che s' introducesse in Grecia: Imperciocchè allora „ Livio facendo da „ Attore nella sua Commedia, secondo il costume di „ que' tempi, fu forzato dal popolo a ripetere alcuni „ favoriti passaggi a segno che la sua voce divenne „ roca, per lo che ottenne la permissione di sostitui- „ re uno schiavo per cantare il Poema insieme col „ Musico mentre egli medesimo faceva l' azione col „ gesto muto (*a*) „. In tal maniera s' introdusse una sconcia separazione, e continuò così stabilita ne' secoli susseguenti dell' Impero Romano (*b*). Quindi Roscio medesimo, di cui tanto si è parlato nel Mondo, altro il più delle volte non era, che un' imitatore per via d' azione muta. Possiamo con tutta sicurezza asserire, che era impossibile, che s' introducesse una tal separazione, se le rappresentazioni Teatrali non avessero di già degenerato in un mero divertimento. Allorchè permettevasi ad uno schiavo il cantare il Poema, possiamo esser certi, che la principale attenzione era rivolta alla gesticolazione dell' Attore. Quello che in uno stato incorrotto di cose era stato subordinato, era divenuto allor principale.

Sembra nondimeno, che gli spettacoli Teatrali in questo tempo avessero poco effetto, come che i costumi del popolo erano quasi gli stessi che quelli de' tempi più antichi. Dopo il corso di pochi secoli sopravvennero i principali progressi, e questi nacquero dalla cognizione che ebbero, e dalla conquista che fecero i Romani della Grecia.

Siccome questo seguì molti anni dopo che le Arti Musicali avevano perduto la loro unione, i loro propri fini, ed il loro carattere originale nel Paese, in cui erano nate, così era naturale, che i Romani, i costumi de' quali andavano allor declinando, le adottassero avidamente in quello stato separato, imper-

(*a*) Tit. Liv. Ist. lib. 7. (*b*) Lucian. de Saltat.

fetto, e corrotto, in cui si trovavano allor quando i Greci furono conquistati da' Romani. Esaminiamole perciò da' primi sino agli ultimi progressi, che fecero in Roma, dove troveremo che dall' essere di un mero divertimento, o di poco vantaggio, degenerarono a poco a poco in cose perniciose.

Ne' tempi antichi della Grecia il Poeta componeva la Melodia per le sue Commedie; nella declinazione degli stati Greci la Melodia era un' incumbenza spettante ad un' altra persona (*a*). I Romani mantennero questa separazione, come dovevano fare naturalmente coloro, i quali consideravano queste arti come istrumenti soltanto di piacere. La necessaria conseguenza di ciò fu l' introdursi a poco a poco una certa Melodia effeminata, e lussureggiante, di cui tanto Cicerone (*b*), che Orazio (*c*) ne' loro respettivi tempi lamentansi.

In conseguenza di queste ne seguì un' altra separazione nuova, e fatale. Il Comico, che ne' tempi incorrotti della Grecia era sovente un soggetto del primo ordine nella Repubblica, in Roma era comunemente di nascita servile, ed era escluso in virtù delle Leggi dal privilegio della Cittadinanza (*d*).

Fu fatto un cambiamento bizzarro nella Maschera, poichè per dare una diversità di espressione, la quale si rese più necessaria a proporzione che la favola della Commedia divenne più complessa, le due parti di essa erano contrassegnate con differenti passioni. „ Il Padre, che è uno de' caratteri principali della „ Commedia, siccome è talvolta contento, e talvolta „ scorrucciato, ha un ciglio uguale, e l' altro inarcato „ all' insù; e gli Attori Romani procurano di mostra- „ re all' udienza quella parte della maschera, che con- „ viene al presente loro temperamento (*e*) „.

Riguardo poi a' soggetti della loro Tragedia,

L

(*a*) Sez. 6. Art. 35.
(*b*) De Legib. lib. 2.
(*c*) Epist. ad Pison.
(*d*) Tit. Liv. lib. 24.
(*e*) Quintil. Instit. lib. 2. cap. 11.

anche in questo non erano che imitatori. Imperciocchè quantunque avessero una specie di Tragedia, in cui i loro grand' uomini erano gli Eroi del Poema, neppur questa però era originale ma formata onninamente sul modello de' Greci. Sappiamo in oltre da Orazio, che i soggetti più applauditi erano quelli, che si cavavano da' Poemi d' Omero. Egli dà per regola a' Poeti del suo tempo, e del suo Paese che „ il „ fare uso delle favole dell' Iliade nelle scene tragiche „ è una pratica migliore, e più sicura, che l' intro„ durre soggetti nuovi, e non trattati da altri (*a*) „. Questo passo contiene la più manifesta prova, che la Tragedia era allora separata da' suoi più nobili oggetti, e che i gran fini di questo Poema, che gli davano sì gran forza nella Grecia, erano affatto perduti presso il Popolo Romano.

Essendo così poco conosciuta in Roma, anche nella sua prima introduzione, l' applicazione primaria della Tragedia, non è maraviglia se divenne un languido, e debole trattenimento, specialmente presso un popolo, i costumi del quale cominciavano a pendere in quel carattere, che tendeva a dare alla Commedia quell' ascendente, che le dettero negli Stati Greci nel tempo della loro decadenza. Quindi apparisce la vera cagione, per cui la Commedia fu tanto più coltivata della Tragedia in ciascun periodo di questa Repubblica.

L' Ode, o la specie Innale sembra essere stata separata da' fini della pubblica utilità nella maniera stessa del Poema Tragico. Orazio dichiara sovente la sua incapacità di tentar cose grandi in questo genere. Il carattere generale delle sue Odi corrisponde molto al suo sentimento; esse sono sempre eleganti, di rado maestose. La sua irreligione medesima lo rendeva incapace di segnalarsi nel genere più sublime dell' Ode, poichè abbiamo veduto, che la Religione n' era l' oggetto, e quantunque vi siano molti bellissimi Apofteg-

(*a*) Oraz. de art. Poet. ad Pis.

mi morali, e molte frequenti allusioni allo stato pubblico di Roma, nondimeno questi sono sempre interrotti, e fatti servire al favore di Mecenate, e di Augusto; in somma non sono che secondàri, e si scorge manifestamente, che il suo principale oggetto era l' urbanità di sentimento, l' eleganza di frase, e di complimento verso i suoi Protettori.

Rispetto al carattere del celebre Poema Epico Romano, non ostante le smoderate lodi, che sono state prodigalmente profuse sull' Eneide di Virgilio, può con tutta verità affermarsi, che in tutto il corso di questa celebre Opera non si scorge con uniforme splendore lo spirito originale, nè legislativo dell' antica Grecia. Elegante nello stile, padrone del Ritmo e dell' armonia del verso, robusto nelle figure, maestoso nelle descrizioni, patetico negli avvenimenti tragici, forte nel dipingere i caratteri, perfetto in tutte le qualità secondarie di un Poeta Epico, mancava nondimeno a Virgilio quel genio universale, che tutto comprende, e che solo può concepire, e produrre un gran piano epico originale, e non aveva quella indipendente grandezza d' animo, la quale era spenta dalla cadente politica de' tempi, e che sola può animare un vero talento a fare intero uso di tutte le sue forze nella causa della pubblica virtù, e del Genere umano. Per cagione del primo di questi difetti l' Eneide è piena d' incidenti accattati, sconnessi, tronchi, e posti fuori di luogo; mediante il secondo, sebbene comparisca quà, e là lo spirito della Legislazione generale, nondimeno i gran soggetti, che hanno una special relazione allo Stato Romano, alle glorie della Repubblica, alle magnanime azioni de' suoi Eroi, sono gettati ne' chiari scuri del quadro, e si vedono, per così dire, a traverso un velo, laddove il lume più chiaro, ed il colorito più forte del pennello sono prostituiti alla vanità del dominante Tiranno.

Siccome tanto l' Ode quanto il Poema Epico ave-

vano in tal maniera degenerato dal loro carattere originale nella Grecia, così troveremo, che la recita loro andò del pari con questa spuria nascita. Abbiamo di già veduto che ne' tempi più antichi delle Repubbliche Greche i loro Poemi cantavansi all' udienza circostante per i fini importanti della Religione, della Morale, e della Politica. In Roma, come negli ultimi tempi in Grecia, troviamo il Canto avvilito alla recita, e questi gran fini assorbiti, e perduti nella vanità, e nell' ambizione del Poeta. Quindi è, che i migliori Scrittori dichiarano il loro contragenio per la pratica della pubblica recita, perchè l' adulazione era divenuta allora l' alimento d' ogni recitante Poeta. Tutta l' irregolarità, e sciocchezza di questa pratica, la quale a dir vero alrro non fu, che un parto spurio dell' antico Greco Canto festivo, ci vien descritto alla distesa da Vossio, a cui per brevità ci riportiamo (*a*).

Essendo le Arti Musicali così separate, e pervertite da' loro propri fini, non è maraviglia se sentiamo parlare sì poco, che esse fossero applicate alla educazione della gioventù nell' antica Roma in qualunque tempo.

Al contrario, siccome i costumi, ed i principj divennero più dissoluti insieme con la disordinata crescente potenza, ed i vizi dell' Imperio, così il genio della Poesia, e della Musica andò del pari con essi. Il Poema, che ne' tempi dell' antica Grecia aveva servito di scorta alla virtù, fu allora dichiarato il mezzano del libertinaggio, e lo scrivere versi immodesti era tenuto per cosa non biasimevole (*b*). In tal maniera l' arte restò così avvilita, che il nome di Poeta giudicavasi indegno d' un uomo avanzato negli anni, e in dignità (*c*). Le Arti Mimica, e Musicale si ridussero non solamente ad essere un peso insop-

(*a*) Voss. de imitation. cap. 7. ec.

(*b*) Castum decet esse Poetam: ipsos versiculos nihil necesse est.

(*c*) Turpe est senem versus scribere.

portabile, ma divennero alla fine perniciosissime allo Stato. L'attenzione all'Arte Mimica fu portata allora al più ridicolo eccesso. Cicerone c'insegna che i Comici si esercitavano molti anni prima di esporsi sul Teatro (*a*): che gli Attori ad imitazione de' Greci corrotti eccitavano a poco a poco le forze del parlare nella mattina per timore che uno sforzo improvviso non pregiudicasse alla voce (*b*). Si gargarizzavano la gola con un liquore composto a tale effetto; e la maniera di modulare, e perfezionare la voce divenne tosto una scienza a parte (*c*). In somma Livio lamentasi, che „ un divertimento, ne' suoi „ principj innocente, fosse allora giunto a tal frene„ sia di spesa, che i più doviziosi Regni appena po„ tevano supplirvi (*d*) „.

Negli ultimi tempi il male divenne ancora più intollerabile; poiche allora le Arti serie erano coltivate da pochi: altro non si udiva, se non che una Musica vile, ed effeminata: i Cantori presero il luogo de' Filosofi, le Librerie si chiusero, e l'attenzione universale si rivolse agl' istrumenti Musicali, adattati ad accompagnare, e sostenere la gesticolazione degli Attori. Si viddero ben presto gli effetti di questo gusto depravato, poichè Quintiliano ci dice, che „ la Musica effeminata, ed immodesta del Teatro „ contribuì moltissimo a distruggere quel poco di ma„ schio carattere, che era restato presso di essi (*e*) „.

Il male crebbe a tal segno, che al tempo di Nerone „ la Città era ripiena di Pantomimi: ogni „ casa privata era divenuta un Teatro, ed il Marito, „ e la Moglie facevano a gara a chi si prostituiva „ con miglior successo al favore degli Attori (*f*) „.

Avvi un tempo, in cui la natura fa tutti gli sforzi per liberarsi dagli umori peccanti, e mortali. Questo tempo era giunto allora in Roma, ma venne

(*a*) Cic. de Orat. lib. 1.
(*b*) Ibid.
(*c*) Pers. sat. 1.
(*d*) Tit. Liv. lib. 7.
(*e*) Istituz. lib. 1.
(*f*) Senec. natural. quaest. lib. 7.

troppo tardi: il corpo politico era ſpirante, e non era capace di ſcuotere il male. I Pantomimi furono cacciati due volte, ma ſempre ritornarono (a). Alla fine le Nazioni barbare ſettentrionali invaſero il moribondo Impero. Totila attaccò, e ſaccheggiò Roma: le arti corrotte reſtarono oppreſſe con la loro corrotta Città, e le Dame Patrizie, le quali avevano tripudiato fra le ſpoglie di un Mondo ſoggetto, mendicavano allora alle porte delle loro Caſe.

La ſtravagante paſſione di alcuni degli ultimi loro Imperatori per le arti Muſiche, e queſti ancora de' più diſſoluti, e ſcoſtumati, particolarmente Caligola, e Nerone, è così ben nota, che non ha biſogno d' eſſer deſcritta. Non ſi è preteſo in queſto ſaggio di dare una ſtoria de' fatti, ma d' inveſtigar le cagioni, che gli produſſero. Su queſta materia però vi è una ſola circoſtanza, che può eſiger la noſtra attenzione. Abbiamo veduto di ſopra, che i primi originali Legislatori rivolſero con impegno la loro attenzione alle arti Muſicali, ed ora vedremo, che i corrotti Governatori d' un Impero cadente le adottarono con non minore anſietà. Non dovrebbe una tale contrarietà di fatti far crollare alcuni di que' principj, che abbiamo tentato di ſtabilire? Eppure in vece di queſto, altro non fa, che confermarli maggiormente; perchè in ambedue le occaſioni la Muſica fu fatta ſervire alle mire, ed alle paſſioni dominanti di quelli, che erano alla teſta del popolo. Gli onorati Legislatori de' tempi antichi la impiegarono per i fini di pubblica utilità: i corrotti Imperatori ne abuſarono per oggetti di libertinaggio. Preſſo i primi, per mezzo di un uſo legittimo, divenne l' iſtrumento di ſtabilire Repubbliche; preſſo gli ultimi, mediante una cattiva applicazione, che ne fecero, ſcoſſe i fondamenti dell' Impero. Orfeo ritraſſe i popoli barbari dal furto, dall' adulterio, e dall' omicidio co' ſuoi canti, e con la ſua lira. Nerone ſpo-

(a) Tacit. Annal.

gliò i suoi Patrizi delle loro sostanze per arricchire i suoi Musici, e fra le forzate acclamazioni di un Teatro corrotto violò sulle scene una Vergine Vestale.

SEZIONE XII.

Dello stato, e della separazione della Musica, e della Poesia presso le Nazioni più culte d'Europa ne' secoli susseguenti.

IN tal maniera la Poesia, e la Musica rovinarono insieme coll' Impero Romano. Ma gli uomini, che escono fuori dalle rovine del lusso, della scostumatezza, e della invasione sono di un carattere diverso da quello della natura umana, la quale dalla mera barbarie si solleva allo stato d' ingentilimento. Abbiamo descritto i progressi naturali di queste arti nel primo di questi Stati; ma rispetto all' ultimo nulla può nascere di consistente, e di solido. Le mire, i costumi, le massime, e le passioni di un furibondo Conquistatore, incontrandosi, e mescolandosi insieme con quelle di un popolo soggiogato, e corrotto, producono un composto di cause tanto fra loro dissomiglianti, e contrarie, che ne' loro effetti prendono l' aria di un mero accidente, o fortuna.

Ma la circostanza più degna di essere osservata si è questa, che in un tal tempo tutti i semi, ed i principj delle Arti Musicali sono perduti. Tutta la fabbrica locale della Religione, del buon costume, e del buon Governo resta schiacciata nella rovina generale, ed un barbaro Conquistatore, seguito da una arrabbiata soldatesca, che ha lasciato il proprio Paese per usurpare l' altrui, ha generalmente i vizi de' Selvaggi senza avere le loro virtù.

Quindi le Arti Musicali non potevano nascere nelle rovine dell' Impero Romano, se non dall' inefficace principio di mera imitazione. Mancava loro la

forza, ed il vigore nativo, che dette loro un sì libero, e pieno accrescimento nell' antica Grecia.

Tale adunque essendo l' origine della moderna Poesia, e della Musica d' Europa; essendo state queste il prodotto accidentale delle corrotte Arti Romane le quali altro non erano che una imitazione parziale delle Greche nel loro stato di separazione, e di debolezza, non è maraviglia se la copia moderna è inferiore non solamente all' originale, ma ancora alla copia prima.

Posto questo general principio potremmo forse terminar quì la nostra disamina, lasciandone una più particolare investigazione al buon senso, e giudizio degli uomini; ma per dare ogni soddisfazione possibile sopra un soggetto, che può esser riguardato da alcuni, come una materia degna di essere esaminata, descriveremo l' origine, ed i progressi di queste arti ne' loro aspetti principali, in quanto hanno relazione l' una all' altra.

Avanti la caduta dell' Impero Romano, i suoi Regolatori procurarono con ogni sforzo di loro autorità di estirpare la Musica nativa de' Paesi barbari, che avevano conquistato. Siamo di ciò informati da Giulio Cesare, da Ammiano Marcellino, e da Svetonio. Questo fu un gran tratto di politica; poichè essendo le loro native Canzoni (come nell' antica Grecia) il conservatorio del loro sistema religioso, e politico, non vi era cosa, la quale potesse con tanta efficacia soggiogare lo spirito di questi barbari, quanto il discacciamento, o la distruzione de' loro Bardi, e de' loro Druidi. Noi abbiamo di già veduto Odoardo I. d' Inghilterra rappresentare la stessa Tragedia in Galles sul medesimo principio.

Nel risorgimento delle Lettere, i tre maggiori generi di Poesia furono in molte occasioni necessariamente separati dalla Musica. Imperciocchè essendo i Poeti Greci, e Romani i soli ricevuti modelli, po-

tevano esser letti, ed imitati soltanto da' letterati. Così l'arte, che nell'antica Roma era stata l'effetto genuino del naturale entusiasmo, ed aiutata da una nativa, e corrisspondente Melodia, esponevasi al popolo da' Poeti non trasportati dall' estro, poteva allora studiarsi, ed apprendersi soltanto da que' pochi, i quali erano immersi in una letteraria applicazione, sovente ignoranti delle forze della Musica, e poco informati della società, e degli uomini. Quindi il Poeta Epico (proibendolo parimente i costumi del secolo (*a*)) non poteva più comparire nel luogo del pubblico concorso con la sua lira, e toga festiva a dilettare l'udienza ascoltante con i suoi canti legislativi, ma ritirato nel suo Gabinetto, e con aria più composta esprimeva le sue ispirazioni in versi da lui scritti per diletto, per ammirazione, ed istruzione del Genere umano. Questo poteva soffrirsi, perchè alcuni de' fini generali delle specie più placide potevano ottenersi per mezzo di una applicazione domestica. Ma la disgrazia fu che anche la Tragedia, e l'Ode, le quali hanno per oggetto lo scuotere l'anima col terrore, con la compassione, o con la gioia per mezzo di una rappresentazione Teatrale (*b*), e con le forze della Musica, queste ancora in molte occorrenze, e in differenti tempi furono separate dalle arti, che le accompagnavano, e divennero il languido divertimento

(*a*) Ved. sotto sezion. 13.

(*b*) E' divenuto un soggetto familiare presso certe persone lo screditare la rappresentazione Teatrale della Tragedia come un soggetto indegno dell' ambizione di un Poeta. Se qualche stizzosetta Tragica Musa abbia segretamente battuto alla porta del Teatro, e non sia stata ammessa, non starò qui ad affermarlo; appartiene però al nostro soggetto il mostrare su qual fondamento la rappresentazione Teatrale formi una parte essenziale della Tragedia, e che senza di essa il Poema Tragico è una specie imperfetta.

Il Poema Epico non imita solamente le azioni, i sentimenti, i caratteri, e le passioni, ma descrive parimente le loro principali circostanze esterne, e concomitanti del luogo, della persona, della voce, dell' aspetto, dell' attitudine, e del gesto, e quindi ne segue una piena e perfetta imitazione. Nel Poema Drammatico, o Tragico poco può ammettersi di quest' ultimo genere senza violare la probabilità, e la forza del Dialogo. Su questo fon-

del Gabinetto. Imperciocchè eſſendo ſcritte ſovente da uomini ritirati, e ſpeculativi, e non informati di quanto è capace di fare la mente umana, e che ſolamente attendevano alle forme eſterne, ed agli ornamenti poetici del Dramma Greco, la loro vanità dovè prendere un' altro volo, e reſtar ſommerſa nella oſcurità, ſoſtituire la mera immaginazione nel luogo della paſſione, formar diſegni, e ſcrivere in uno ſtile freddo così lontano dalla natura, che non era capace di una viva rappreſentazione; in ſomma comporre Tragedie da non poterſi portare in Scena, ed Odi da non poterſi cantare.

Queſto depravato guſto di ſcrivere le Odi ſi è talmente ſtabilito in Inghilterra, che un' Ode del vero carattere chiamaſi per modo di diſtinzione un' *Ode per Muſica*. Di queſto genere ne abbiamo due nella noſtra lingua una di Dryden, e l' altra di Pope, ma queſte ſi eſamineranno più alla diſteſa in appreſſo.

Siccome la Poeſia moderna divenne in tal maniera impropria per la Muſica, così per una ſingolar cagione la ſeparazione fu confermata, e la Muſica a vicenda divenne ſovente impropria per la Poeſia. Dopo eſſer paſſati molti ſecoli nelle tenebre, nacque Guido, e per una forza d' ingegno, ſuperiore a quella di tutti i ſuoi anteceſſori, inventò l' arte del contrappunto, o compoſizione in parti: nondimeno queſta circoſtanza medeſima, la quale ſembrava promettere un avanzamento sì nobile nella Muſica, ſervì di un forte motivo per compiere il ſuo divorzio dalla Poeſia. Imperciocchè avendo allora la Muſica iſtrumentale aſſunto una forma nuova, e più dilettevole, ed eſſen-

damento la deſcrizione di queſte eſterne, e concomitanti circoſtanze laſciaſi neceſſariamente alla condotta dell' Attore, il quale in queſti articoli prende ſopra di ſe l' incumbenza del Poeta, ed è un reale imitatore. Quindi un Poema Drammatico ſcritto, ma non rappreſentato, manca principalmente nel grande articolo della imitazione, ed è perciò una ſpecie eſſenzialmente imperfetta. Ariſtotele ha tralaſciato queſta capital diſtinzione fra il Poema Tragico, e l' Epico nel confronto, che ha fatto di queſte due ſpecie. Poet. cap. 26.

do nobilitata da' principj di un' armonia complessa, e variata, fu introdotta come una specie da per se stessa completa, e indipendente dalla Poesia, e dal Canto. Ciò le dette un tuono artificiale, e lavorato, mentre il Compositore andava in cerca di belle armonie, dissonanze, risoluzioni, fughe, e canoni, ed aveva la vanità di fare una pomposa mostra di arte, trascurando l'espressione, ed il vero *Pathos*, ed in tal maniera la Musica moderna fu nella sua prima origine separata dalla Poesia, dalla Legislazione, e dalla Morale.

Queste cause rendono sufficiente ragione dello stato presente delle due Arti sorelle in ogni riscontro di loro totale separazione. Consideriamole adesso in quelle circostanze, nelle quali veramente si mantenne in certo modo la loro unione, sebbene in una maniera impropria, ed inefficace.

Le quattro distinte forme nelle quali queste due Arti si mantengono in una imperfetta unione sono, I. Il Canto comune, o Canzonetta. II. L' Opera, o Dramma pel Teatro. III. L' Antifona, o Mottetto per la Chiesa. IV. L' Oratorio, o Dramma Sacro.

I.

Della Canzonetta.

Il Canto comune, o Canzonetta è decaduta dalla dignità originale, che conservava nell' antica Grecia per due evidenti ragioni. In primo luogo, la separazione della Musica, e della Poesia da' loro importanti fini, e la divisione dell' una dall' altra impedirono naturalmente a' Poeti, ed ai Musici moderni il considerar queste specie molto degne della loro attenzione. In secondo luogo, essendo così abbandonate, e perdute le applicazioni più nobili della Canzone, non è maraviglia se gli uomini di condizione ragguardevole, e di gravità di costumi, ne sdegnarono

la pratica (anche avendo l'abilità) come di un oggetto indegno della loro attenzione. Quindi è che appena hanno creduto, che questa specie possa appartenere ad alcun soggetto religioso, politico, o morale, seppure ciò non è per scherzo (*a*). E così i soggetti ordinari della Canzone sono l'amore, ed il vino. I Francesi, e gl'Inglesi hanno adottato questi soggetti. Le *Chansons a boire* de' primi, ed i *Drinking Catches* de' secondi sono prove del loro brio più tosto, che del loro gusto; spiegano esse non pertanto chiaramente i differenti caratteri delle due Nazioni. Una simile osservazione forse far si potrebbe sulle loro Canzoni amorose, con questa eccezione però che in una Canzone di questo genere Purcel ci ha lasciato uno de' più belli, e più variati pezzi di espressione musicale, che sia stato mai composto (*b*): e per far giustizia a' tempi presenti bisogna di più osservare, che in Inghilterra questa specie di Poesia è al presente ripurgata dalla sua antica indecenza. Gl' Italiani, e gli Scozzesi principalmente hanno rivolto la Canzone al soggetto dell' amore. Rispetto alla Poesia, le Canzonette Italiane sono scritte con maggiore eleganza delle Scozzesi, sebbene con minor naturalezza, e passione. Nella Musica delle Canzonette Italiane vi è poca varietà, e presto nauseano a cagione della loro uniformità d' espressione. Le Canzoni Scozzesi sono forse il più giusto modello della semplice, e patetica espressione Musicale, che trovar si possa in tutta l'estensione dell' Arte. Dicesi, che alcune di esse furon composte da David Rizio (*c*), il

(*a*) Vi sono alcune eccezioni di questa osservazione generale, ma hanno luogo principalmente fra il volgo, presso il quale *la Ballata* (Canzone, che si canta per le strade) comunemente ritiene le sue applicazioni morali, e politiche.

(*b*) From rosy Bovvers ec.

(*c*) David Rizio Italiano era figlio di un Musico di Turino. Questi nell'anno 1565, accompagnò l' Ambasciatore del Piemonte in Scozia, e mediante la sua abilità nella Musica fu introdotto, e cortesemente accolto dalla Regina Maria, e divenne suo principal favorito: ma abusando di queste onore si conciliò l' odio de' Cortigiani, e fu per invidia da' medesimi ucciso l' anno seguente alla presenza della Regina stessa con 56 colpi di pugnale. Robertson Stor. di Scozia lib. 3. e 4.

quale supponesi avere innestato la regolarità, ed eleganza italiana della Canzone alla originale, disordinata e patetica maniera degli Scozzesi. Questa tradizione ha tutta l'apparenza di verità, poichè le Canzoni Scozzesi sono di due differenti generi, l'uno regolare, e soggetto alle Leggi del contrappunto, l'altro capricciofo, e desultorio, e che difficilmente riceve l'accompagnamento di un Basso. Il primo di questi può sembrare che sia stato la composizione, o la riforma di Rizio; ma in quanto alla forza d'espressione il secondo è generalmente superiore, la qual circostanza dimostra quanto poco abbiano che fare le regole del moderno contrappunto con la forza della Musica.

II.

Dell' Opera, o Dramma per il Teatro.

Lo stato dell'Opera merita uno schiarimento più particolare, ed a tal fine dobbiamo esaminarla dalla sua origine, la quale è in gran parte sepolta nell'oscurità. Riccoboni è d'opinione, che la prima, che fu rappresentata, fu quella, che il Doge, ed il Senato di Venezia fecero rappresentare per divertimento d'Enrico III. Re di Francia nell'anno 1574. (*a*). Ma questa opinione non è in conto alcuno soddisfacente, poichè Sulpizio Italiano parla del Dramma in Musica come di un divertimento conosciuto in Italia nell'anno 1490. (*b*).

Gli Storici non descrivono più da lungi l'origine dell'Opera, ma una circostanza mentovata da Sulpizio, il quale era un uomo di lettere, sembra condurci alla sua vera origine. Si suppone da alcuni, che egli fosse l'inventore di questo Dramma Musicale, ma egli stesso ci confessa ingenuamente, che altro non fece, se non che farlo risorgere (*c*). Abbiamo veduto di sopra, che la Tragedia degli antichi

(*a*) Teatr. ec. (*b*) Menetrier delle rappresentazioni in Musica. (*c*) Id. ibid.

Greci era accompagnata con la Mufica: che la fteffa unione fu adottata, e mantenuta per lungo fpazio di tempo nell' Impero Romano. Perciò fe noi fupponiamo (il che è molto probabile) che la forma dell' antica Tragedia fi fia confervata in qualche rimota parte d' Italia non mai conquiftata da' Barbari, abbiamo allora una chiara fpiegazione dell' origine dell' Opera moderna, la quale ha tanto confufo ogni ricerca.

Siccome Venezia fu il luogo, in cui la prima volta comparve l' Opera con fplendore, così è molto probabile, che colà l' antica Tragedia foffe reftata fepolta nell' ofcurità in tempo dell' ignoranza de' fecoli barbari. Imperciocchè mentre il reftante d' Italia era inondato dalle Nazioni Settentrionali, i mari, e le paludi di Venezia l' avevano fola difefa dalle loro incurfioni: quindi la ftoria ci dice, che il popolo correva in folla a Venezia da tutte le parti d' Italia, perciò anche la forma della Repubblica fi è mantenuta per lo fpazio di mille trecento anni; ed in vifta di quefta ficurezza era naturale, che le arti trovandofi fenza foftegno, cercaffero un afilo dentro i di lei canali per metterfi al coperto dal furore, e dall' ignoranza di un barbaro Conquiftatore.

Altre circoftanze concorrono a dar forza a quefta opinione. Il Carnevale fece la fua prima comparfa con fplendore, e lo conferva anche al prefente in Venezia più che in qualfivoglia altra parte d' Italia. Ora il Carnevale in molte circoftanze è quafi una copia degli antichi Saturnali di Roma.

Nella Commedia Veneziana l' Attore porta una mafchera; imitazione manifefta, o per meglio dire continuazione dell' antico coftume Romano.

Che l' Opera moderna non fia altro, che un riforgimento dell' antica Romana Tragedia, e non una fpecie di nuova invenzione, apparirà ancora con maggiore evidenza, fe confideriamo, che ella e una rappresentazione affatto fuori del naturale, e ripugnante all' indole univerfale de' coftumi, e delle ufanze mo-

derne. Abbiamo veduto l'unione naturale della Poesia, e della Musica nella maniera, che nascono nello stato selvaggio, e come questa unione forma le specie Tragiche nel progresso naturale delle cose. Di quì abbiamo dedotto le Tragedie in Musica dell'antica Grecia; ma apparisce, che nell'antica Roma esse nacquero puramente dalla imitazione, e dall'adozione. e non poteva accadere diversamente, perchè mancavano ai Romani i primi semi, o principj, da' quali nacquero le Tragedie in Musica. Lo stesso ragionamento ha luogo rispetto all'Opera moderna; ella nacque in un secolo, in cui lo stato universale de' costumi d'Europa non poteva naturalmente produrla. Se ella fosse stata il resultato della natura, la sua produzione sarebbe stata più generale. Ella nacque in quella Città appunto, in cui dovette probabilissimamente essere stata occulta: in una Città dove gli altri divertimenti sono manifestamente presi da quelli dell'antica Roma. E se a queste prove aggiungiamo di più questa riflessione, che i soggetti medesimi delle prime Opere furono cavati dalle antiche favole di Grecia, e di Roma (*a*), e non dagli avvenimenti, e dalle imprese fatte in que' tempi, ed in oltre, che nella loro forma erano copie esatte dell'antico Dramma, questo ammasso di prove viene a fare quasi una dimostrazione, che l'Opera Italiana altro non è che un risorgimento dell'antica Romana Tragedia (*b*).

Tale adunque essendo l'origine dell'Opera moderna, non è maraviglia se ha ereditato la debolezza della sua madre: Imperciocchè abbiamo veduto, che

(*a*) I soggetti delle prime Opere furono Apollo, e Dafne; Orfeo, ed Euridice; Alceste, ed Ati, l'ultima delle quali nel frontispizio della più antica edizione è chiamata *Tragedia per Musica*.

(*b*) Giacchè queste circostanze provano, che l'Opera moderna è un risorgimento dell'antica Tragedia Romana, questo ci fa scorta a formare una probabile congettura intorno alla recita misurata de' Tragici Romani, e che conteneva qualche cosa della natura del recitativo moderno.

la Tragedia Romana non ebbe mai i suoi propri effetti, considerata in un' aria legislativa, per essere stata separata da' suoi importanti fini prima che vi arrivasse dalla Grecia. Giacchè adunque ella aveva degenerato, e si era convertita in un mero divertimento allorchè la prima volta fu adottata in Roma, e poichè abbiamo veduto, che a proporzione che i costumi Romani divennero più scorretti, il carattere della Tragedia andò declinando fin che alla fine altro non divenne, che una specie di piano, su cui gli Attori mettevano in mostra la loro abilità nel cantare, e nel gestire, era naturalissimo che ella rinascesse nella medesima snervata, ed effeminata forma.

Da queste cagioni pertanto possiamo dedurre tutte le fattezze dell' Opera moderna per quanto stravolte, e non naturali ci possano comparire. La Poesia, la Musica, e la rappresentazione nella maniera in cui esistono unite adesso, sono i manifesti effetti di questa spuria origine.

In primo luogo; che il soggetto del Poema anche nel primo comparir che fece, fosse cavato da' tempi, e da' paesi poco interessanti, e che gli Dei i portenti, e le macchine celesti s' introducessero; ne' quali non credeva nè il Poeta, nè la sua udienza, potè essere soltanto l' effetto di un principio di cieca imitazione tendente unicamente a divertire. La separazione introdotta dell' arte del Poeta da quella del Musico produsse somiglianti effetti; poichè il Poeta ambizioso soltanto di spiccare nella sua sfera particolare, si applicò più alla immaginazione, che al *Pathos*, oppure in vece di esser principale divenne sufserviente alle mire del Compositore, d' onde nacque un genere misto di Poema (destinato soltanto a far mostra dell' arte del Musico) il quale degenerò a poco a poco in un mero *Pasticcio*.

In secondo luogo le stesse cause rendono ragione di tutte le assurdità della Musica. Il recitativo, o accompagnamento perpetuo musicale nelle parti declama-

ma-

matorie è una pratica tanto contraria ai coſtumi moderni, che ha eſtorto da un ſincero Critico la ſeguente cenſura. „ Con perdono degl' inventori della Tragedia in Muſica, ſpecie di Poema non meno ridicolo, che nuovo „. „ Se vi è coſa nel Mondo, „ la quale ſia contraria all' azione Tragica, ella è il „ Canto „. „ L' Opera è il grotteſco della Poeſia, „ e tanto più inſoffribile, quanto ella pretende di „ paſſare per una coſa regolare (*a*) „. Or ſe inſieme con Dacier noi riguardiamo l' Opera come una invenzione moderna, non ſi può ſpiegare queſta circoſtanza del perpetuo accompagnamento muſicale; ma ſe la conſideriamo come una mera imitazione, o continuazione dell' antica Tragedia Romana, e la riduciamo al ſuo vero fonte, cioè, al Dramma Greco, e queſto parimente alla ſua originale ſorgente, cioè, alla Canzone feſtiva de' ſelvaggi, allora veggiamo come naturalmente queſti eſtremi ſi uniſcano, e ſcorgiamo la rozza Melodia, ed il Canto de' popoli barbari della Grecia riſolverſi a poco a poco nel raffinamento dell' Opera moderna. Di più, ſiccome la ſeparazione dell' arte del Poeta da quella del Muſico produſſe una Poeſia impropria, così la ſeparazione del carattere del Muſico da quello del Poeta produſſe una Muſica impropria, ed incapace a muovere le paſſioni; poichè il Compoſitore a vicenda, intento ſoltanto a far moſtra della ſua abilità, traſcorre ordinariamente in una diviſione inſignificante, e adotta o una Muſica delicata, e raffinata, o una puramente popolare, traſcurando la giuſta eſpreſſione muſicale. Di quì ha origine naturalmente il *Da capo*, pratica, che ad altro non tende, che a ſtancare, e nauſeare l' uditore, ſe egli viene con intenzione di eſſer commoſſo dall' azione tragica, o con diſegno diverſo da quello di aſcoltare un' aria (*b*).

(*a*) Dacier oſſerv. ſopra Ariſt. p. 85.

(*a*) Il *Da Capo*, il quale è un' aſſurdità tanto ributtante nelle Opere più moderne, non ſi uſava in quelle degli antichi. Non ne

In terzo luogo, riſpetto alla rappreſentazione dell' Opera. La rappreſentazione Teatrale è della ſteſſa indole della Poeſia, e della Muſica: Imperciocchè eſſendo ſtata riguardata dalla ſua prima origine come un affare di ſorprendente apparenza più toſto che come una ſomiglianza movente, ella è faſtoſa, piena di boria, e niente affatto naturale. I Cantori (come i Poeti, ed i Muſici) eſſendo conſiderati puramente come oggetti di divertimento, non è maraviglia ſe la loro ambizione di rado ſi eſtende a più che a far moſtra di una eſecuzione artificiale. In conſeguenza di queſti principj furono introdotti i Caſtrati a rappreſentare caratteri d' ogni ſorta a diſpetto della natura, e della probabilità, e continuano anche al preſente a rappreſentare Eroi, Statiſti, Guerrieri, e Donne. La chiuſa fiorita, o cadenza nacque naturalmente dalle ſteſſe ſorgenti, cioè, da una totale traſcuratezza del ſoggetto, e della eſpreſſione, e da una attenzione alla mera circoſtanza della eſecuzione. Il frequente *Da capo* (*a*), o richieſta della replica di un' aria particolare fu l' effetto naturale delle ſteſſe cagioni. Neſſuna udienza domanda la ripetizione di una parlata patetica, benchè recitata nella più delicata maniera, perchè la ſua attenzione è rivolta al ſoggetto del Dramma. Perciò ſe l' udienza foſſe riſcaldata dal ſoggetto di un' Opera, e s' intereſſaſſe nell' azione principale del Poema, il *Da capo*, in vece di eſſer deſiderabile, generalmente diſguſterebbe; ma eſſendo il tutto conſiderato come un mero

fece uſo neppure lo ſteſſo Colonna il quale viſſe verſo la metà del decimoſeſto ſecolo, come appariſce da una delle ſue Opere rappreſentata nell' Accademia di Bologna l' anno 1688. Ma in un' Opera del vecchio Scarlatti, intitolata *La Teodora*, compoſta nell' anno 1693. trovaſi il *Da Capo*, ſebbene non in tutte le Arie. Da quel tempo in poi l' uſo di eſſo ſembra eſſer divenuto generale, poichè in un' Opera del Gaſparrini, intitolata *Il Tartaro nella China* compoſta nell' anno 1715. trovaſi il *Da Capo* in tutte le Arie.

(*a*) Per il *Da Capo* intendeſi in queſto luogo la volgare eſpreſſione, di cui ſi ſervono gl' Italiani nel Teatro allorchè richiedono la replica di qualche Aria cantata da Muſico eccellente.

divertimento musicale, e l' azione tragica ordinariamente trascurata, la recita artifiziosa di un' aria divenne naturalmente un oggetto principale d' ammirazione, e la di lei replica un principale motivo di richiesta.

Così tutta la farraggine dell' Opera moderna sembra essere risoluta ne' suoi chiari, ed evidenti principj; e quindi il soggetto, la Musica, l' azione, l' abito, la recita, le decorazioni, ed il macchinismo sono un composto sì bizzarro, e sì vago di bagattelle, e di sconce improbabilità, che la tragica influenza è trascurata, e perduta, e non è possibile ad alcuno spregiudicato, e ragionevole Spettatore il prender parte nell' azione Drammatica, o restar commosso dalla mal finta miseria.

Non credasi già, che lo Scrittore pretenda di derogare all' abilità, o al merito di tutti i Poeti, Musici, e Cantori, i quali consacrano all' Opera le loro fatiche. Egli sa benissimo, che in ciascheduno di questi dipartimenti vi sono delle eccezioni (*a*): nè suppongasi, che egli voglia censurare l' Opera come un trattenimento indegno d' ogni attenzione, considerata come un mero divertimento: anzi al contrario chiunque ha piacere di sentire una filastrocca di sinfonie, e di arie, accompagnate da tutta la decorazione, che può abbagliare l' occhio, e da tutto il raffinamento dell' esecuzione, che può incantare l' orecchio, vada pure all' Opera, e troverà il suo gusto pienamente soddisfatto. Ma questa disamina ha per oggetto un fine molto più importante. La sua mira è di accennare l' unione, le forze, ed i fini principali della Poesia, e della Musica: e quando l' Opera moderna si riguarda in questo lume, lo Scrittore si lusinga, che i di lei difetti siano così manifesti, che non ammettan difesa.

Dicesi in vero, che la debolezza, e l' improprietà di questo divertimento si scorga principalmente ne'

(*a*) Alcune Opere di Metastasio, e di Quinault sono bellissime Tragedie in 3. Atti.

Paesi forestieri, dove la Poesia, e la Musica Italiana non sono naturali; ma che in Italia ha una forza, ed una influenza considerabile. Ciò afferma l'erudito Rousseau nella sua Dissertazione sulla Musica Francese, ed Italiana. Ma fatti particolari, e ben contestati non si smentiscono per via di asserzioni generali, e di questo fatto ci assicura l'unanime testimonianza di tutti i Viaggiatori illuminati, ed osservatori, i quali ci dicono, che ne' Teatri Italiani i sedili de' principali ascoltanti somigliano tanti appartamenti separati, dove la nobiltà siede ritirata, parlando di soggetti indifferenti, e senza punto osservare il progresso del Dramma, sino a tanto che comparisce sulla scena un qualche insigne Cantore, ed allora solamente segue uno strepito fanatico di *bravo*, *da capo*, e di *viva*. Or la passione così espressa in tale occasione è evidentemente l'effetto non di un interesse, che si prenda nel soggetto, e nell'azione Tragica alla quale non si fa la minima attenzione; ma (come ne' tempi dell'antica Roma) di una ammirazione stravagante, e piacere, che si prende nell'abilità, e nell'arte del Cantore.

III.

Dell' Antifona, o Mottetto per la Chiesa.

Viene adesso in considerazione lo stato moderno dell' Antifona, Mottetto, o Inno. Riguardo alla Poesia sacra, la quale è stata sempre in uso nella Chiesa Cristiana, ella è varia in differenti Paesi. Apparisce essere stato in Italia un costume stabilito sino da' tempi più antichi il permettere, che fossero ammessi gl' Inni, o i Mottetti come una parte del Servizio Divino. Questa pratica in decorso di tempo produsse delle stravaganti, ed incoerenti Composizioni, poichè essendo il carattere Poetico separato dal Musicale, i Compositori poco versati nell' Arte Poetica, e considerandosi nondimeno come principali,

hanno sovente composto i loro Mottetti di sentimenti, e di passioni incompatibili l' una con l' altra (a). Seguì ancora quì un' altra separazione, cioè la separazione totale del senso dal suono; poichè questi Mottetti sono ordinariamente composti in lingua latina, e perciò non intesi dalla maggior parte di quelli che gli ascoltano.

In quanto alla Musica della Chiesa in Italia, e nelle Provincie una volta da lei dependenti, ella assunse una varietà di forme, e fu soggetta in diversi tempi a grandi cangiamenti. Nel secondo secolo apparisce essere stata adottata la melodia Pagana, e permessa sotto certe limitazioni di modestia, e di decoro (b). Fu dopo stabilita in Costantinopoli da Costantino, indi in Alessandria da Atanasio. Si scoprì, che questo stabilimento aveva de' cattivi effetti, mediante il carattere effemminato della Musica allora in voga, e fu perciò bandito dalla Chiesa Alessandrina. Non è da maravigliarsi se ella era infetta dell' indole della Musica Pagana di que' tempi, la quale troviamo essere stata disoluta, e snervata (c). A cagione di un gusto così corrotto, che allor prevaleva S. Agostino fu tentato di sbandire dalla Chiesa la Musica; ma S. Ambrogio riformò l' Offizio della Chiesa di Milano, ed istituì una Melodia grave all' ultimo segno; questa fu migliorata da Gregorio. la cui Melodia venne dopo, e fu stabilita nel secolo seguente; e sopraggiugnendo le devastazioni de' Barbari, questa maniera semplice di cantare si mantenne occulta senza cambiare nella Chiesa Cristiana pel corso de' secoli susseguenti d' ignoranza, e di crudeltà.

Nel debole risorgimento delle Arti nel secolo undecimo, il comparir di Guido dette un nuovo ge-

(a) Prendasi per un esempio di questo genere il seguente, che è uno de' più famosi mottetti del Carissimi: ,, Peccavi, Domine, misere,, rere mei; te diligit anima mea, ,, te semper quaesivit cor meum; ,, Ergo mi Iesu, mi Creator, mi ,, Salvator, dimitte culpas, parce ,, peccatis meis ec. ,,

(a) S. Giustin. Mart. quest. 107.

(b) Ved. sopra Sez, 11.

nio alla Musica della Chiesa Romana; imperciocchè secondo la naturale inclinazione, che egli ebbe nell' inventare l' arte del contrappunto, Gassendi ci dice, che tutto il Mondo correva pazzamente dietro ad una artificiale varietà di parti. Circa quattrocento anni dopo Guido, quest' Arte corrotta passò un' altra volta dalla Grecia in Italia. Certi Greci, i quali si salvarono dalla presa di Costantinopoli, portarono a Roma una specie di Musica affettata, e snervata, dove incontrando una uniforme effeminatezza, trascorse in un eccesso tale d' indecenza, che Pio IV fece una risoluzione di cacciarla dalla Chiesa. Palestrini ebbe l' abilità, e l' accortezza di allontanare questa imminente tempesta col comporre alcune Opere di tal maestosa gravità, che persuase il Papa, che la Musica in tal maniera santificata poteva farsi servire a' più nobili fini. Questa gravità di componimento si conserva ancora nella Cappella del Papa, in cui, dopo la sopraddetta riforma, non sono ammessi neppure gl' istrumenti musicali a fine di non cagionar nuovi abusi. Ma il genio comune della Musica moderna da Chiesa, o de' Mottetti è affatto diverso. Egli è infetto della stessa puerilità di stile, che le Arie d' Opera. Una sterminata estensione, divisioni stravaganti sopra le sole sillabe, il trattenersi troppo su parole particolari trascurando il general tenore del Canto, formano per lo più il suo carattere. Come può accadere diversamente, quando gli stessi Musici (e questi di rado molto interessati nel soggetto, o intendenti del linguaggio della loro sacra Poesia) compongono generalmente tanto per l' Opera, quanto per la Chiesa? Questa generale osservazione però ammette alcune nobili eccezioni: il Carissimi è una di queste; ma l' esempio più insigne si trova in Benedetto Marcello nobile Veneziano, molti Salmi del quale, se consideriamo la loro espressione o come sublime, tenera, graziosa, o allegra, superano evidentemente

le composizioni vocali di tutti i suoi Concittadini nella semplicità, e nella giustezza (a).

Riguardo alla esecuzione della Musica da Chiesa in Italia, ella ha pur troppo seguito naturalmente il genio dell'arte medesima. Non hanno gl'Italiani alcun Coro stabilito di Preti. I Castrati sono i principali Cantori nella Chiesa: in Roma questi Professori girano per la Città in Truppe, secondo che sono accidentalmente presi a paga, e non danno un gran credito alla Musica Sacra, o a cagione del loro carattere, o della personale loro apparenza. La verità si è, che la Musica da Chiesa in Italia è, al par di quella dell'Opera considerata più come una materia di divertimento, che di divozione. Quindi è, che le decorazioni, e le rappresentazioni Musicali delle Chiese d'Italia nel tempo del Carnevale si accostano presso a poco a quelle del Teatro in un'Opera; e tanto è lungi che l'attenzione generale sia rivolta a' soggetti sacri, che anzi si esercita in dispute, e in differenze intorno all'eccellenza, e superiorità de' Castrati che l'eseguiscono.

Tali adunque sono state le separazioni, ed i progressi della Poesia sacra, e della Musica nel Paese materno da cui principalmente derivarono, e furono trasmesse al restante d'Europa. Nondimeno siccome esse hanno un aspetto alquanto differente in Francia, ed in Inghilterra, non sarà fuori di proposito l'accennare le principali variazioni, e le cagioni insieme, che le hanno prodotte.

In Francia la Poesia sacra de' Mottetti, o degl' Inni è nell'indole sua generale molto superiore a quella d'Italia: poichè in Francia ella è per lo più scelta, e presa in prestito, se non trascritta dalla Sacra Scrittura. Ciò le procaccia, e le assicura un grado considerabile di proprietà, di dignità, e di forza. Come ciò accadesse lo possiamo sapere da una

(a) Bisogna osservare, che le composizioni di Marcello non sono state adattate alla traduzione latina, ma ad una parafrasi Italiana de' Salmi.

autorità non minore di quella del gran Colbert, il quale nel ſuo Teſtamento politico confeſſa, che la Chieſa di Francia riconoſce dal commercio co' Proteſtanti il vantaggio d'avere acquiſtato una più univerſale, ed intima cognizione delle Sante Scritture (a). La Muſica ſacra de' Franceſi, ſebbene non poſſieda quella grazia, di cui la miglior Muſica Italiana, può giuſtamente vantarſi, può nondimeno eſſer con tutta ragione conſiderata la migliore, che abbia prodotto la Francia, perchè ella è adattata ad un linguaggio muſicale molto migliore del ſuo; imperciocchè la lingua latina ha una varietà d'accento, e di metro, che facilmente ſi adatta alla eſpreſſione muſicale, laddove la lingua Franceſe è rauca, male accentata, o di accento ambiguo, priva d'armonia, e di varietà, ed irremediabilmente diſcordante; ma la compoſizione de' loro Mottetti in lingua latina è anch'eſſa accompagnata dalla iſteſſa aſſurda conſeguenza, che in Italia, cioè, che il popolo generalmente non gl'intende. Per un riſpetto però la loro Muſica ſacra non ſi è ſcoſtata dal ſuo proprio carattere tanto quanto ha fatto la moderna

(a) Non può negarſi che i Proteſtanti ſiano ſtati in gran parte cagione della più univerſale, ed intima cognizione delle Sante Scritture, o che abbiano prodotto nella Chieſa Cattolica quaſi il medeſimo effetto, che l'ereſia di Arrio produſſe nel quarto ſecolo. Gli Arriani riſvegliarono allora i Cattolici, i quali furono obbligati a laſciare i ſenſi allegorici, e miſtici, e a ſtudiare più che non facevano prima la lettera della Sacra Scrittura affine di riſpondere a' detti Eretici. I Proteſtanti ſimilmente riſvegliarono nello ſpirito de' Cattolici lo ſtudio ſpecialmente de' libri Sacri, il che produſſe nella Chieſa non mediocre vantaggio, conforme lo riconobbe fra gli altri Alfonſo da Caſtro detto Franceſcano Spagnuolo in un'Opera, che dedicò a Filippo II. dove ſu tal propoſito dice: „ Huiuſmodi Haereticorum cauſa „ factum eſt, ut relictis quibuſdam „ nugis, quibus a 300. annis huc „ uſque homines ſe dedere, ad „ meliora ſtudia ſe tranſtulerunt. Quo „ fit ut multo plures doctos viros „ nunc Eccleſia poſſideat quam a „ 400. retroactis annis huc uſque „ habuerit „. Riccardo Simone nelle ſue lettere ſcelte tom. 2. lett. 5. riporta, che in queſto ſtudio i Geſuiti furono i primi ad eſercitarſi, e non lo hanno coltivato ſe non per rapporto a' Proteſtanti in occaſione che divennero Maeſtri della principali Scuole d'Alemagna: onde è che abbiamo di eſſi degli eccellenti commentari ſopra la Scrittura Santa.

Italiana, cioè, nella sua gravità di stile, e ciò sembra probabile, che sia proceduto in parte da' Cori stabiliti in Francia, i quali sono composti di Ecclesiastici Regolari, e perciò non così facilmente sedotti ad adottare una languida, e fastosa specie di Musica come quella delle vagabonde Compagnie de' Castrati Italiani. Un' altra cagione concomitante di questa riservata, e sobria Musica può essere stata probabilmente la mescolanza del partito Protestante in Francia: poichè i Protestanti (secondo il carattere di qualunque setta nuovamente riformata) adottarono una grave, e semplice Melodia: essi servirono perciò di un freno salutare alla Chiesa stabilita, che tendeva ad impedire manifesti scandalosi abusi. Finalmente rispetto all' articolo della esecuzione, sono i Francesi molto superiori in materia di proprietà, e di decoro, poichè, come abbiamo osservato, i loro Cori sono composti di Preti destinati a posta, i quali attendono a questa particolar professione: hanno un carattere assai più rispettabile di quelle truppe de' Castrati Italiani, e la loro dottrina, religiosità, e costumi gli portano naturalmente ad eseguire con maggior riverenza, e divozione il loro sacro Offizio.

In Inghilterra le cose sono per alcuni rispetti in migliore, e per altri in peggiore stato, che in Francia. La nostra Poesia sacra, cantata nelle Cattedrali, è copiata esattamente dalle Sacre Scritture, e per lo più dal libro de' Salmi, eccettuato solamente il *Te Deum*, che è uno de' più antichi, ed approvati Inni della Chiesa. La riforma ha prodotto presso di noi questa limitazione, in vigor della quale nessun Inno di nuova invenzione è ammesso come parte del Divino Servizio. Questa ci aprì il fonte de' Sacri Scritti, il quale prima era stato chiuso, come in Italia. Per la stessa cagione le nostre Antifone sono parimente espresse nella nostra lingua, la quale, sebbene non sia così varia, come la Latina, ella è però generalmente rotonda, e sonora, distintamente accentata, e capace di

essere adattata alla varietà della espressione musicale: Ma mentre con ragione ammiriamo la Poesia Sacra del nostro Servizio Cattedrale, non dobbiamo forse dolerci del di lei stato nelle nostre Chiese Parrocchiali, dove la fredda, magra, e disgustevole goffaggine di Sternhold, e de' suoi Compagni ha spento tutto il fuoco poetico, e la divota maestà del Reale Salmista?

Il carattere della nostra Musica Cattedrale è di un genere mezzano; non della prima classe nella gran qualità dell' espressione; non però così impropria, ed assurda, che meriti la disapprovazione generale. Un troppo affettato riguardo alle fughe, ed un contrappunto artificiale apparisce nell' antica, ed un' aria troppo bizzarra, e scherzosa, a pregiudizio della nobile semplicità nella nuova, i quali due estremi tendono ugualmente, quantunque per ragioni opposte, a distruggere l' espressione musicale (*a*). Vi sono nondimeno nelle Antifone di Purcel de' passaggi, i quali possono stare a fronte con quelli d' ogni Compositore di qualsivoglia altro Paese. Ve ne sono delle altre, le quali possono con giusto titolo pretendere qualche lode. Handel è eccellente per la grandezza, e sublimità del suo stile. La nostra Musica Parrocchiale è generalmente maestosa, e divota, molto meglio adattata ad una intiera Congregazione, e da essa molto meglio eseguita, di quello che se ella fosse più sminuzzata, ed ingegnosa. Nelle Chiese di Campagna, ovunque si è voluto imprudentemente introdurre una specie di Musica più artificiosa, n' è seguita per lo più della confusione, e della dissonanza.

L' esecuzione della nostra Musica Cattedrale è mancante: noi non abbiamo alcuno illustre Coro fisso di Preti, come in Francia, i quali con la loro dignità, e carattere possano in conveniente grado sostenere quello del Divino Servizio. Questa ingeren-

(*a*) Per formare una perfetta idea di questo soggetto vedete i saggi sull' espressione Musicale del Signor Avison.

za lasciasi principalmente ad una turba di Cantori secolari di un ordine, e di una educazione incapace a tenere la loro professione al coperto del disprezzo. Il Canto de' nostri Salmi Parrocchiali, sebbene ne' Villaggi sia sovente così basso, e languido, quanto le parole, che si cantano, nondimeno nelle Città grandi, dove con maestria, e con divozione si suona un buon Organo da un bravo Professore, l' unione di questo istrumento con la voce di una bene istruita Congregazione, forma una delle più maestose scene di non affettata pietà, che possa mai somministrare la natura umana. Si scorge il rovescio di ciò allorchè una brigata di gente ignorante si unisce a formare un Coro distinto dalla Congregazione. Allora la divozione si perde fra l' impotente vanità di quelli, che cantano, e l' ignorante maraviglia di quelli, che ascoltano.

IV.

Dell' Oratorio.

L' Oratorio è una rappresentazione Drammatica di alcune storie cavate dalla Sacra Scrittura, o da' monumenti storici della Chiesa, accompagnata dalla Musica. Attribuiscesi la sua origine a' tempi barbari delle Crociate, quando le Compagnie de' Pellegrini, ritornando da Gerusalemme, si univano in Cori, e cantavano le lodi, e le azioni illustri de' Santi, e de' Martiri (*a*). In tal maniera dicesi, che egli nascesse, e si stabilisse in Francia; ma come prendesse poi la forma di rappresentazione Drammatica, accompagnata dalla Musica, è difficile a dirsi, se supporre non si voglia, che (al pari dell' Opera) sia stato l' effetto d' una imitazione. Su questo principio possiamo ridurlo ad una probabile origine. Si sa benissimo, che gli spettacoli Pagani si rappresentavano sovente ne' Tempi, o sulle Tombe degli Eroi trapassa-

(*a*) Menetrier delle rappresentazioni in Musica.

ti : è certo ancora, che i Cristiani de' primi tempi ne adottarono la pratica col dovuto cangiamento degli oggetti, o per mera imitazione del costume Pagano, o con intenzione di convertire gl' Idolatri. Era dunque naturalissimo che rimanesse l' accompâgnamento Musicale, sebbene fossero cangiati gli oggetti. Di questa sorta di pietà abbiamo una chiara riprova in un discorso di S. Agostino, che ne condannava la pratica, dove parlando della Tomba di S. Cipriano dice: „ Non molti anni fa la petu„ lanza de' Ballerini aveva invaso questo sacro luo„ go. dove è sepolto il Corpo del Martire. Can„ tavansi tutta là notte Canzoni profane, ed erano „ accompagnate da gesticolazioni Teatrali (*a*) „. Or supponendo, che questa pratica avesse sussistito ancora in qualche rimota parte dell' Asia, o della Grecia, poteva naturalmente essere adottata dalle Compagnie de' divoti Pellegrini ne' loro Pellegrinaggi alla Terra Santa, ed in tal maniera potè prodursi il Dramma Musico Sacro.

In Italia l' origine dell' Oratorio dicesi essere stata più recente, e chiaramente l' effetto di una imitazione. Ci vien detto, che il celebre S. Filippo Neri, nativo di Firenze, e Fondatore della Congregazione de' Preti dell' Oratorio l' anno 1540. osservando la gran passione, che avevano i Romani per le rappresentazioni in Musica, inventò il Dramma sacro con intenzione di avanzargli nella pietà. Di quì dicesi, che egli ricevesse il nome di Oratorio, il quale ritiene anche al presente. L' Opera già stabilita in Venezia, ed in Roma fu il suo modello, ed altro non ebbe a fare, se non che cambiare gli oggetti Pagani in Cristiani, e così dall' Italia si sparse nelle altre parti d' Europa (*b*).

L' improprietà, e il difetto principale di questo divertimento, rivestito della forma Drammatica si è

(*a*) S. Agost. serm. in nat. Divi Cypriani.

(*b*) Bourdelot. Istor. della Musica tom. 1. p. 256.

il perpetuo recitativo, o accompagnamento Muſicale nelle parti interlocutorie, ſimile a quello dell' Opera. Queſta circoſtanza è così ripugnante a' coſtumi moderni, e perciò così fuori del naturale, che neſſuno uditore può reſtar molto commoſſo dalla rappreſentazione, o prendere intereſſe in una azione finta con tanta improbabilità. Una inveriſimiglianza, che dà tanto in occhio, produce neceſſariamente l' inattenzione al ſoggetto, e fa sì che tutta l' attenzione ſi riconcentri nella Muſica, e nella eſecuzione.

Gl' Italiani hanno de' Poemi belliſſimi di queſto genere ſcritti da Metaſtaſio. Queſti non poſſono forſe eſſer poſti nella prima claſſe o per la ſublimità, o per il Pathos; ma ſcorgeſi in tutte queſte compoſizioni eleganza di ſtile, ſemplicità di piano, e di condotta, animata da un nobile ſpirito di divozione. La Muſica dell' Oratorio in Italia è troppo ſimile a quella dell' Opera. La ſemplicità, la maeſtà, e l' eſpreſſione divota ſono ſacrificate alla vanità, o all' arte mal regolata del Compoſitore.

La rappreſentazione di queſto Dramma ſacro in Italia diceſi eſſere accompagnata da molte di quelle improprie circoſtanze, che ſi ſcorgono nell' Opera, da cui ebbe la ſua origine, tutto tendendo a renderla un oggetto di mero divertimento più toſto che di pietà, e di virtù. Aggiungaſi a queſto, che eſſendo rappreſentato nelle Chieſe può dubitarſi ſe ſia il Dramma nobilitato, o il Tempio profanato da una rappreſentazione sì irregolare, ed impropria.

In Francia non trovo l' Oratorio in uſo al preſente: la ſua prima rozza forma produſſe la Commedia, e la Tragedia in quel Regno, ma ſembra che il Padre moriſſe nella loro naſcita (*a*).

In Inghilterra queſto Dramma Sacro è per certi riguardi bene, e per altri mal condotto. Oltre il perpetuo accompagnamento muſicale, è nata la principale improprietà da una totale ſeparazione dell' Of-

(*a*) Boileau art, Poet.

fizio del Poeta da quello del Musico. Ancora quando il Poeta resta principale, questa separazione tende a produrre cattivi effetti; ma per colmo del male il carattere del Musico ha qui in molte occorrenze assunto la precedenza, ed il Poeta è divenuto a lui soggetto, come a suo Direttore. Come ciò accadesse è facile a spiegarsi. Essendo questo genere di Poema sconosciuto in Inghilterra allorchè vi giunse Handel, ed essendo quel gran Musico il primo, che introdusse l' Oratorio, gli fu necessario valersi in suo servizio di qualche Scrittore. Ora essendo questa una viltà, a cui le persone di talento non si sarebbero soggettate, fu obbligato a ricorrere a' Versificatori in vece di Poeti. In tal maniera il Poema fu il prodotto del salario, e del favore, quando doveva essere la spontanea emanazione del talento. Quindi è, che la maggior parte de' Poemi, che egli messe in Musica, sono tali, che avrebbero avvilito, o screditato qualsivoglia altra Musica, fuori che la sua.

Ma quantunque il di lui sublime genio si sostenesse contro il peso della goffaggine, nondimeno un difetto sì massiccio non poteva fare a meno di avere degli effetti essenziali sull' arte del Musico. Imperciocchè sebbene nessun uomo possedesse mai maggior forza d' espressione musicale, nondimeno quando lo Scrittore gli somministrava qualche volta poco, e qualche volta niente da esprimere, mancavagli il principal fondamento dell' arte sua. Trovavasi egli nelle circostanze di un valente Pittore, il qual fosse destinato a dar vita co' suoi colori ad un disegno morto, ed insignificante (*a*): anzi quando ancora ac-

(*a*) Il Messia è una eccezione di questa osservazione generale: quantunque quel nobile divertimento Musicale sia chiamato Oratorio, nondimeno egli non è Drammatico, ma è propriamente una raccolta d' Inni, o di Antifone cavate dalle Sacre Scritture. Perciò in rigorosa proprietà cade sotto un' altra Classe la quale abbiamo di già considerata. L' Oratorio di Sansone è propriamente Drammatico, ma il Poema è così cambiato nell' averlo voluto adattare alla Musica, che appena può riconoscersi per l' Opera di Milton. L' *allegro*, ed il *pen-*

cadeva, che qualche grado d'espressione patetica dasse campo alla sua forza espressiva, nondimeno anche in tal caso, essendo la composizione generale sconnessa, debole, e languida, non vi poteva essere nè contrasto, nè successione d'Arie patetiche, e di Cori, i quali allorchè sono uniti in un gran soggetto si sostengono l'une con gli altri per mezzo di un continuato progresso, come le scene successive d'una bene ideata Tragedia. Se le arie, ed i Cori di Handel fossero stati composti in questa maniera connessa, e si fosse conservara per altri rispetti la probabilità della rappresentazione, avrebbero prodotto effetti proporzionati. Essendo al presente bene spesso disgiunti, e privi di quella connessione, che dovrebbe nascere dall'arte del Poeta, perdono tutta quella forza, che un cumulo di passioni avrebbe prodotto. Essi stanno scompagnati, mentre in un Poema ben condotto l'effetto d'ogni Aria, o Coro susseguente sarebbe sostenuto dalla forza del precedente. Ma mentre tributiamo il dovuto omaggio alla memoria di questo gran Musico, e confessiamo, anzi sosteniamo, che le sue composizioni si sollevano al più alto punto di sublimità, e di Pathos, la giusta critica richiede qualche ulteriore osservazione su questo soggetto per amore de' Professori, che verranno dopo.

Per necessaria conseguenza pertanto della separazione dell' offizio di Poeta da quello di Musico, e della sua troppo grande attenzione all'ultimo, la sua Musica è qualche volta mal condotta, anche quando non è soggetta all'influsso de' difetti della composizione Poetica. Da questa separazione, nella quale egli volle soltanto adattarsi al ricevuto costume de' tempi, ebbero naturalmente origine i seguenti accidentali difetti. I. Troppa divisione di tempo musicale sopra

seroso sono due eleganti Poemi, e delicatamente messi in Musica da Handel, ma essendo puramente descrittivi, e in nessun conto patetici, non possono aver luogo fra le più sublimi forme di Poesia, e non poteron dar campo alla sua nobil forza d'espressione.

delle sole sillabe a pregiudizio del sentimento, e del significato dell' aria. II. Una imitazione parziale di parole incidenti in vece di una conveniente espressione de' sentimenti principali, anche allora quando accade, che tali parole, e tali sentimenti siano le une agli altri contrarie. III. Cantate a solo sovente troppo allungate senza l' intervento del Coro per animarle, e sostenerle: specialmente il *Da capo* produce quasi sempre de' cattivi effetti, rendendo la prima, e principal parte del Canto insipida per mezzo di una insignificante ripetizione. IV. I Cori qualche volta troppo allungati senza l' intervento di Arie a solo, o di Duetti per necessario riposo dell' orecchio, il quale facilmente si stanca, e si annoia di una impressione sì lunga, e sì forte. V. I Cori talvolta (sebbene di rado) destinati più a far pompa dell' arte del Compositore nella costruzione delle fughe, e de' Canoni, che ad una espressione naturale del soggetto. VI. Il Coro in molte occorrenze (ed il Canto a solo in alcune) non abbastanza improvviso nell' intervenire, essendo generalmente preparato da una sinfonia corrispondente d' istrumenti musicali, la quale fa nascere l' espettazione, ed il presentimento, distrugge la sorpresa, e ne diminuisce così l' impressione, e l' effetto.

Potrebbero addursi degli esempi di tutti questi difetti nelle composizioni di questo gran Maestro; ma questi non furono tanto colpa sua, quanto del tempo, in cui visse. Perciò lo Scrittore elegge lasciargli nella oscurità, riportandoli all' osservazione de' Professori di Musica più tosto che parer di mancar di rispetto ad alcuna composizione particolare di un uomo, di cui venera il sublime talento. Sopra tutto le sue Arie, i Duetti, ed i Cori, siccome superano in maestà, ed in espressione ogni altra cosa fino ad ora prodotta, così saranno sempre il più dovizioso fonte per l' imitazione, e per l' adozione, e prese ciascheduna separatamente, meriteranno il rispetto, e l' ammirazione di tutti i secoli avvenire.

La

La maniera con cui si rappresenta l' Oratorio in Inghilterra nel presente difettoso stato, può per certi rispetti esser censurata, e per altri approvata. La presentata del Coro, e della turba che l' accompagna, non solamente è decorosa, ma nobile, e sorprendente, accompagnata da una conveniente gravità fra gli Attori, non meno che fra l' udienza. Le Arie, ed i Cori sono cantati spesso con una maestà non disdicevole alla dignità dell' occasione. Vi sono per altro de' difetti, i quali nascono naturalmente dalla separazione dell' arte dell' Attore da quella del Poeta, e del Musico. I Cantori non sono sempre così animati nella loro maniera di cantare da far credere all' udienza (tutte le volte, che si accozzano la giusta espressione Poetica, e Musicale) che essi provano in cuore que' sentimenti, che esprimono cantando. Se si studiasse ancor più da essi una nobile semplicità di esecuzione, ciò darebbe un maggior risalto alla loro abilità. Sopra tutto la chiusa fiorita, o cadenza non si conviene alla dignità del Dramma Sacro, e distrugge assolutamente ogni espressione musicale.

Ed ecco che abbiamo esaminato l' Origine, l' Unione, la Forza, i Progressi, le Separazioni, e le Corruzioni della Poesia, e della Musica, insieme con le cause delle loro gradazioni dalla prima comparsa, che fecero nello stato selvaggio fino alla forma che hanno presentemente nelle più culte Nazioni d' Europa.

SEZIONE XIII.

Della possibile Riunione della Poesia, e della Musica.

RImane adesso a considerare in quali circostanze, e con quali mezzi sia possibile, che la Poesia, e la Musica si riuniscano di nuovo efficacemente dopo queste introdotte separazioni.

Il carattere di Legislatore, e di Bardo non può

di nuovo generalmente, ed interamente riunirsi insieme. Abbiamo veduto, che vengono naturalmente a separarsi di buon ora sul principio della cultura, ed i Dipartimenti divengono così distinti, che producono una incompatibilità generale, ed una ripugnanza sì manifesta che non ha bisogno di essere illustrata. Ma quantunque il Legislatore conservar non possa il carattere di Poeta, e di Musico, può nondimeno continuare a proteggerlo, e talvolta ancor possederlo; e quando la Poesia, e la Musica sono unite ne' loro propri fini, pochi ornamenti secondari vi sono, i quali facciano un più giusto onore alle persone costituite ancora nelle dignità più sublimi. Fu a dir vero una vanità ridicola in un antico Imperatore il cantare in un'Opera, come lo fu in Lodovico XIV. il ballare in simile occasione. poichè queste arti erano allora separate da' loro importanti fini; fu però un nobile esempio in Carlo Magno allorchè nobilitò il suo Coro unendosi ad esso in un atto pubblico di Religione, cantando il Divino Servizio rivestito delle Imperiali Divise. Enrico II. e Francesco I. di Francia, Carlo il Grande di Germania, Alfridio il Grande d' Inghilterra si distinsero tutti non solo col loro amore, e con la protezione, che presero della Musica, e della Poesia, ma ancor col profitto, che in esse fecero, applicandole a' loro più nobili fini.

Or siccome il Legislatore può ritenere ancora per incidenza una parte della dignità del Poeta, così il Poeta, sebbene non più Legislatore, può occasionalmente far uso anche adesso della sua forza salutare coll' influenza, che ha sulle passioni dell' anima. Carlo IX. di Francia (il quale non solamene compose, e cantò la Musica da Chiesa, ma scrisse ancora eleganti versi) dedicò un piccolo Poema a Ronsard, il quale fa onore ugualmente al Principe, che al Poeta; e siccome ciò conferma la dignità della Musica, e della Poesia, ed accenna l' alleanza, che avevano in origine col carattere legislativo, sembra, che la se-

guente citazione possa aver dritto d'esser posta in questo Articolo.

Ton esprit enflammè d'une celeste ardeur
Eclatte par soy-mème, & moy par ma grandeur.
Ta Lyre qui ravit par de si doux accords
T'asservit les esprits, dont je n'ai que le corps:
Elle t'en rend le maitre, & te sçait introduire,
Ou le plus fier Tyran ne peut avoir d'empire.

Il fervido tuo spirito - cui divin fiamma accende
Com'io per mia grandezza - così per se risplende.
L'armonica tua Lira - ti fa soggetta l'alma.
Di quei, che sol tributano - a me la mortal salma;
Di lei ti fa padrone, - ti guida ove il più fiero
Tiranno della Terra - non ha punto d'impero.

Gli Offizi del Poeta, e del Musico non possono probabilmente riunirsi nella loro intera, e general forza. Imperciocchè nel loro presente raffinato stato l'una, e l'altra delle loro arti, separatamente considerata, è di tale estensione, che sebbene ambedue possano per accidente incontrarsi in una sola persona, non possono però spesso trovarsi insieme. Avvi un espediente in vero, per mezzo di cui queste due Arti possono in pratica unirsi insieme dalla stessa persona, cioè, se i Poeti scelgono, e adattano una Musica propria al loro Poema, o se i Musici scelgono, e adattano una Poesia propria alla loro Musica. Vediamo adesso quale di questi due metodi è più facile a riuscire nell'unire queste due Arti efficacemente. Sebbene supponiamo, che il Musico abbia una sufficiente abilità di distinguere la buona dalla cattiva Poesia, dobbiamo osservare di più, che il mettere insieme vari passi presi da diversi Poeti, e formarne un Tutto con proprietà, e con forza sarebbe un impresa difficile, se non impossibile: poichè l'espressioni della Poesia sono particolari, ed

inalterabilmente adattate al loro soggetto, e perciò sono generalmente incapaci di una seconda applicazione. Nella Musica il fatto è totalmente diverso: imperciocchè in essa l' espressioni sono generali, e vaghe: la Poesia, a cui esse sono applicate, è quella, che fissa e dà loro una espressione particolare. Può farsi perciò una scelta di vari pezzi, ed accozzarsi insieme in un tutto con proprietà, e con successo. Questa unione in fatti si fa talvolta in una maniera insipida, in ciò che gl' Italiani chiamano *Pasticcio:* dove comunemente veggiamo una serie di arie accozzate insieme senza connessione, o disegno. Ma se supponiamo un Poema condotto con proprietà, e adattato alla Musica della maggiore eccellenza, accomodata al genio del Poema, è cosa chiara, che la Musica, così applicata, può acquistare una forza d' espressione più possente nella seconda applicazione, che nella prima: siccome (per riassumere una passata allusione) la stessa sorta di colori può acquistare una maggior forza con l' essere impiegata in un disegno massiccio, che in uno insipido. Questa unione è più facile a tentarsi, che ad eseguirsi. Si è stimato bene pertanto il fare questa osservazione affinchè ogni sforzo di questo genere non fosse giudicato un mero Pasticcio.

La professione del Cantore di rado può unirsi con quella del Poeta, e non generalmente con quella del Musico. La stessa causa manterrà quì la stessa separazione, che nelle professioni Poetica, e Musicale. Le arti nel loro presente raffinato, e complicato stato richiedono ciascheduna da per se quella continuata applicazione, e quelle diverse qualità, che di rado si combinano nella stessa persona. E' offizio pertanto del Cantore in questo stato di separazione, il conformarsi all' indole del Poema, e della Musica. Siccome il Musico è subordinato al Poeta, così il Cantore è subordinato all' uno, ed all' altro.

Il Poema Epico non può di nuovo riunirsi con

la Musica: le ragioni possono dedursi dalle parti precedenti di questa Dissertazione. Le lunghe narrazioni, il frequente Dialogo, la mescolanza della descrizione placida, e del sentimento disappassionato, tutto questo è incompatibile coll'allcanza Musicale, eccetto dove un lungo continuato costume, ed un preventivo stabilimento, preso dalle maniere selvagge, ne ha prodotto, e confermato l'unione. Ma questo, sciolta che sia una volta, non può più efficacemente ristabilirsi perchè le debbe mancar sempre quel fondamento d'abito; da cui prima nacque, ed acquistò la sua forza (a).

Il Poema Tragico non può mai di nuovo riunirsi validamente con la Musica. Questa ripugnanza nasce dalla stessa causa del Poema Epico, poichè in questo il continuato accompagnamento musicale, mescolandosi col carattere Drammatico, e col perpetuo Dialogo, forma un Tutto così incompatibile con le maniere moderne, e tanto lontano dalla manifesta natura, che distrugge quella probabilità, che è il primo fondamento di un vero *Pathos*.

L'Ode, o la specie Innale può di nuovo acconciamente, e con forza riunirsi con la Musica. Abbiamo di già veduto il fondamento, su cui questa specie è più universalmente connessa di qualunque altra con la Melodia (b). Il gran mezzo della loro possente unione debbe essere una patetica, e corrispondente semplicità di composizione in ambedue. Rispetto alla semplicità patetica dell'Ode, sebbene lo stile oscuro, l'erudito, il freddo, il fiorito, il verboso, il piacevole sia stato troppo generalmente adottato da' moderni, nondimeno questo falso gusto non è così gagliardamente stabilito, che renda impossibile una generale riforma, poichè troviamo, che dove il Poema è scritto nello stile semplice, intelligibile, e patetico, è generalmente più approvato (eccettuati soltanto i meri pedanti che non intendono la natura)

(a) Ved. sopr. Sez. 6. art. 10. (b) Sez. 6. art. 17.

di quello che sia l' opposta maniera del falso raffinamento. In prova di ciò basta allegare soltanto le due nobili Odi di Pope, e di Dryden, che il Mondo universalmente intende, ne sente la forza, e le ammira.

Una Melodia semplice, e patetica può con minor successo adattarsi, ed applicarsi alla Poesia. Questo è manifesto dall' accidentale, e frequente pratica de' più gran Maestri. Handel, Marcello, Bononcini, Corelli, Gemignani, ed i loro migliori Scolari sono sovente ammirabili nella patetica semplicità del Canto, e più particolarmente lo sono, quando hanno la sorte di scordarsi della vana ostentazione, e della pompa dell' arte. Il successo corrisponde al loro merito, perchè questa semplicità di stile è ammirata fuor di modo più dell' artificiale, alla riserva di pochi, che (come i meri pedanti) hanno il gusto guasto da' loro falsi raffinamenti (*a*).

(*a*) Non sarà fuori di proposito l' accennar quì su qual fondamento una Melodia semplice abbia maggior forza di muovere gli affetti di una complessa, ed artificiale. I. Nella espressione delle passioni, la natura non presenta suoni musicali all' orecchio umano. Imperciocchè, sebbene i tuoni naturali del dolore, e della gioia (che sono le due passioni più efficacemente espresse dalla Musica) si accostino più d'ogni altro alla precisione Musicale, nondimeno sono ancor essi in un certo grado rozzi, e privi di armonia. II. Siccome i tuoni delle passioni sono in qualche grado sconci, e non musicali, così sono essi generalmente più semplici nella loro composizione, o successione, di quel che siano i tuoni, che impieghansi comunemente per formare una Melodia regolare. Dalla prima di queste osservazioni ne segue, che ogni espressione Musicale delle passioni debbe essere imperfetta; imperciocchè non trovandosi nella natura i suoni musicali, se il professore imita esattamente i suoni, che ascolta, essi non saranno musicali; se egli si scosta dalla natura al segno di renderli armonici, l'imitazione sarà difettosa. L' immaginazione nondimeno ha forza di far valere le sue impressioni sulla ragione fino ad un certo segno. Questo veggiamo accadere in un' acconcia rappresentazione di una Tragedia, in cui quantunque lo Scenario i Soggetti, gli abiti, la composizione, e tutti gli altri oggetti, che l'accompagnano, non siano copiati appuntino dalla natura, cioè, sebbene l' imitazione sia difettosa, ha nondimeno gran forza di muovere i nostri affetti. Ma se la rappresentazione si scosta dalla natura di là da un certo grado, la ragione allora si rivolta, e la forza di muovere gli affetti si perde; e così l' imitazione musicale, sebbene imperfetta fino ad un certo segno,

Vi è nondimeno una circostanza, in cui la Poesia, e la Musica moderna, sebbene ridotte ambedue alla loro intiera semplicità, non possono giugnere a quella perfetta unione, che avevano nell' antica Grecia. L' armonia del Poema, e la misura della Musica saranno fra loro talvolta in una inevitabil contradizione. Quella varietà di piedi, de' quali abbondava la lingua Greca, danno sì largo campo all' arte del Mu-

vanta nondimeno la forza sua; se è imperfetta di là da un certo grado la sua forza movente svanisce. Ma siccome segue dalla seconda osservazione, che più che i suoni musicali si scostano dalla semplicità, più si allontanano dalla natura, così ne viene per chiara conseguenza, che una semplice Melodia (quantunque sia una imitazione imperfetta) può esser patetica, mentre una Melodia complessa, ed artificiale (scostandosi dalla natura oltre un certo grado) perderà interamente la sua forza movente.

Questo conduce naturalmente alla considerazione di una circostanza misteriosa, fin quì non spiegata, riguardo al fondamento appunto della espressione musicale. Il fatto è questo, che ,, i suoni musicali, i quali ,, s' impiegano per esprimere le ,, passioni (come l' afflizione, o la ,, gioia) mediante una imitazione ,, imperfetta, muovono molte volte ,, più assai della voce naturale, e ,, perfetta di queste passioni, allorchè sono espressi senza tuoni mu- ,, sicali ,,. Non sembra facile l' assegnare una chiara, e sufficiente ragione di questo fenomeno. Abbiano le seguenti congetture il peso, che possono avere. I. Non hanno forse i suoni musicali una forza meccanica sull' uomo, con cui risvegliano in esso un maggior grado di sensibilità, e di simpatia, di quello, che possiede in uno stato più freddo, e più torpido? II. Non siamo noi forse talmente costituiti, che ci sentiamo portati da una simpatia più gagliarda verso di quelli ne' quali scorgiamo delle amabili qualità, che verso i loro contrarj? e siccome la compassione intenerisce l' anima all' amore, così l' amore non muove l' anima alla compassione? III. Una voce soave al pari di un bell' aspetto non produce forse un forte pregiudizio in favore di chi la possiede, e ci fa credere, che in lui si trovino delle amabili qualità? IV. Non può la voce, o la figura di un soggetto tristo, o giocondo ci[illegible] così orrida, spiacente, ridicola, e tutto al segno di diminuire in gran parte, se non distruggere affatto la simpatia di quelli, che lo ascoltano, o lo riguardano? se queste osservazioni sono giuste, col portar dunque la voce, o le espressioni dell' affanno, o della gioia a tuoni più dolci, o a più alti gradi di Melodia di quelli che possiedono nella natura, conservando nondimeno tanto di somiglianza da non distruggere la probabilità, non possiamo noi su i principj quì posti far nascere un più alto grado di affezione, e di simpatia di quello, che possa somministrare la voce naturale delle Passioni?

ſico nell' adottare una Melodia varia, e corriſpondente, di cui neſſuna lingua viva può vantarſi. Per mancanza di queſta varietà di piedi trovaſi generalmente una languida, e ſmorta uniformità nella ſtruttura del verſo moderno. Il Ritmo, o la Miſura Muſicale perciò debbe mancare della neceſſaria varietà, o diſcordare dall' armonia poetica.

Le Arti della Poeſia, e della Muſica, così propriamente unite, e migliorate, poſſono a poco a poco, divenire una parte d' educazione, ed eſſere applicate alla cultura degli ſpiriti giovanili in ſoggetti Religioſi, Morali, e Politici. Queſto è un largo campo d' oſſervazione, che per adeſſo è più prudente l' aprire, che il paſſeggiarſi. In favore di queſta opinione poſſiamo ridurci alla mente le maraviglioſe forze di queſte Arti unite, dimoſtrate di ſopra non ſolamente nelle ſcene della natura ſelvaggia, ma preſſo ancora le ingentilite Repubbliche dell' antica Grecia; e ſiccome il noſtro ſiſtema di Religione, di Morale, e di Politica è aſſai più nobile di quello, che eſſe potevano vantare, così l' applicare a queſto le Arti ſorelle, ſubordinate rigoroſamente alla verità, par che prometta le più nobili conſeguenze nella educazione della Gioventù. Biſogna però confeſſare dall' altro canto, che ſecondo i coſtumi preſenti, e lo ſtabilito ſiſtema d' educazione, queſto ſucceſſo è più da deſiderarſi, che da ſperarſi. In vece adunque d' inſiſtere ſopra una Teoria, la quale potrebbe riguardarſi come viſionaria, e chimerica, lo Scrittore ſi contenterà per adeſſo di accennare „ In quali riſpetti i quattro prin„ cipali Generi, ne' quali al preſente la Muſica, e la „ Poeſia ſono unite, poſſano, o eſſer ridotti in mi„ glior forma, o più efficacemente diretti a' loro pro„ pri fini „.

I. Il primo di queſti è la Canzonetta. Queſta può eſſere ſtimata forſe un oggetto di troppo poca conſiderazione perchè ſe ne proponga una ſeria riforma. Ma lo Scrittore non ſi vergognerà di ſeguire l'

esempio de' più grandi Autori presso gli antichi Greci nel raccomandar di buon'ora la pratica di un'acconcia domestica Musica, come quella che ha una gran forza per calmare le discordanti passioni; per dar regola al gusto, e fissare i costumi della Gioventù. Se noi riflettiamo quanto è inclinato l'orecchio de' giovani a ricevere le impressioni Musicali, e quanto è aperto il cuore a qualunque impressione, che con tanta forza gli vien presentata, non può considerarsi una cosa indifferente (da quelli, che intendono la forza degli abiti, che si prendono di buon' ora) se queste impressioni siano propriamente, o impropriamente dirette. Può sembrare un paradosso, quantunque sia forse una verità certa, che l' indole principale delle passioni pel tempo avvenire in ambedue i sessi è stata sovente determinata da una Canzone. I Poeti perciò, ed i Musici si farebbero un più vero onore, se scrupolosamente si astenessero dall' impiegare i lusinghieri colori delle respettive Arti nell' abbellire la licenza, ed il vizio.

Non vorrebbe lo Scrittore sottoporsi alla taccia d' ignorante col suggerire di rinnuovare l' antico Greco costume, allorchè le persone di prima sfera, e dignità non isdegnavano di onorare le Feste, e i Canti Religiosi, Politici, e Morali, con la celebrazione degli Dei, degli Eroi, e delle Virtù: al solo rammentar questa rancida pratica, ormai andata in disuso, vede benissimo sollevarsi le risa da ogni banda. Basta sperare dalla maniera di vivere al giorno d' oggi, che il Mondo si astenga dalle Canzoni di un' opposta natura.

Siccome tutto l' utile pratico della Canzonetta sembra aver luogo presso i più giovani, pare che il suo proprio, e particolar carattere esser debba una facile, e familiare semplicità di stile, e di maniera. A questo dovrebbe aggiugnersi (quando il soggetto lo permetta) un certo gusto brillante, ed allegro, acciò s' impieghino i più lusinghieri colori per dipingere la

virtù, onde la benevolenza, la generosità, e la grandezza d'animo possano abitualmente mescolarsi col domestico, e socievol divertimento.

II. L'Antifona, o Mottetto, rispetto al suo soggetto, non ha bisogno, e non ammette miglioramento, essendo cavato dalla Sacra Scrittura (*a*). Importa moltissimo in questo genere il fare scelta di acconcie parole per la Musica, e quantunque in molte occasioni riesca ciò fatto, sarebbe nondimeno da desiderarsi, che qualche giudice superiore esaminasse, e qualche volta ancora (almeno negativamente) dirigesse il Compositore per impedire le improprietà. Una simile osservazione si estenderà quasi all' intiero libro de' Salmi, nella maniera, che sono messi in versi da Sternhold per uso delle Chiese Parrocchiali. Poche strofe vi sono, le quali non presentino certe espressioni, che eccitano le risa di qualche parte della Congregazione. Questa versione potrebbe ugualmente essere abolita come quella che espone al disprezzo una delle parti più nobili del Divino Servizio, essendovi specialmente un'altra versione, la quale, sebbene non sia eccellente, almeno non è intollerabile. La Musica Parrocchiale sembra non aver bisogno di riforma: la sua semplicità, e maestà è molto conveniente per l'uso, a cui generalmente è destinata, ed ha una gran forza, allorchè è acconciamente eseguita per risvegliare affetti della più nobil natura. Sarebbe da desiderarsi, che La Musica Cattedrale fosse sempre composta con una proporzionata semplicità, e riserva. In ciò, come abbiamo di sopra osservato, il tutto è fa-

(*a*) Quantunque sia un prudente contegno della Chiesa d' Inghilterra il non ammettere altra Poesia che la Sacra nel servizio Divino, nondimeno anche adesso per il gran fine della divozione privata, o esercizio domestico, la composizione degl' Inni sarebbe una nobile aggiunta alla Poesia, ed alla Musica di una ragionevole società di Cristiani. Qui il Poeta avrebbe campo di far mostra di quel talento, che la prudenza della Chiesa stabilita ha impedito nel savio regolamento del suo servizio pubblico. Di questo genere può riputarsi esser quella bella Ode di Pope intitolata: *Il Cristiano moribondo all' Anima sua*.

cile a degenerare in un' affare di Arte. Una nobile, e patetica semplicità di stile, subordinata sempre alla Poesia Sacra, dovrebbe aversi in mira, come il più giusto, e l' unico pregio. La stessa divota semplicità di maniere può ottenersi nella esecuzione, e dovrebbe studiarsi dall'Organista, e dal Coro. La loro ambizione consister dovrebbe in una naturale, e maestosa esecuzione, e non in una bizzarra pompa di Arte. La massima di S. Agostino è eccellente, e merita la seria attenzione tanto di chi eseguisce, quanto di chi ascolta. ,, Io mi cre- ,, do sempre biasimevole quando son portato a presta- ,, re maggiore attenzione al Cantore, che a ciò, che ,, si canta ,,. Ma un' altra circostanza sembra necessaria per ridurre la Musica della Chiesa alla sua dignità, ed utile originario. Abbiamo veduto nel corso di questa Dissertazione, come le separazioni si succederono l' una all' altra nel declinar che fecero la Poesia, e la Musica. Or per amore della verità, osservar dobbiamo, che nella esecuzione della Musica Cattedrale si è da gran tempo introdotta una separazione fatale alla sua vera utilità. Le Dignità più sublimi della Chiesa credono di non aver parte alcuna nell' esercizio di essa. Sarebbe piamente da desiderarsi, che l' educazione musicale fosse così generale, che rendesse abile il Clero di qualunque classe ad unirsi al Coro nel celebrare le lodi del loro Creatore in tutte le forme assegnate: i Laici sarebbero naturalmente portati a seguire un sì possente esempio. Vi è ragione di credere, che questa separazione fosse cagionata in parte dalla introduzione di una Musica artificiale, la quale divenne troppo difficile ad eseguirsi da chiunque, fuori che da' Musici di professione. Quì dunque troviamo un motivo di più per far discender la Musica Cattedrale dal suo stile complesso, ed artificiale a quello della semplicità, e di una facile esecuzione.

III. e IV. Rispetto poi alle due forme Drammatiche, l' Opera cioè, e l' Oratorio, abbiamo di già

accennato i loro principali difetti nella maniera in cui esistono nello stato presente. Ma sembra affatto incompatibile un'efficace riforma, la quale possa produrre i loro propri fini, finchè la forma Drammatica, e l'accompagnamento musicale restano uniti insieme. Il sentire Re, Guerrieri, Ministri di Stato, Filosofi, Patriarchi, Santi, e Martiri dialogizzare a lungo fra loro in recitativo in Musica, è una cosa così fuori del naturale, che l'immaginazione immediatamente si disgusta, e rigetta la rappresentazione come assurda, e incredibile. Il recitativo perciò, o sia perpetuo accompagnamento Musicale, che prevale in ambedue, essendo così inalterabilmente in contrasto con la forma Drammatica, bisogna che o l'uno, o l'altra distruggasi prima che possa nascere la probabilità, o risvegliarsi gli affetti.

Un metodo di riforma può effettuarsi col distruggere il recitativo, o perpetuo accompagnamento Musicale. ed in questo caso la parte interlocutoria ridurrebbesi alla forma comune della Tragedia. Un Coro Musicale distinto dalle persone del Dramma potrebbe *occasionalmente* (a) introdursi con molta proprietà, ed effetto. Sopra tutto bisogna, che le occasioni abbiano una forte relazione alle più patetiche circostanze dell'azione Tragica. Il Coro debb esser composto di que' caratteri, che possano comparire con probabilità

(a) Dico *occasionalmente*, perchè il Coro continuo dell' antica Greca Tragedia sarebbe una circostanza tanto fuori del naturale, quanto il recitativo medesimo. Oltre a ciò il perpetuo, o continuo Coro toglierebbe alla Tragedia moderna la metà della sua forza, e della sua grazia. Una esatta uniformità di luogo, e di tempo è, come abbiamo veduto (Sez. 6. Art. 22.) la sua conseguenza necessaria. Ma rispetto a quello, che è di molto maggiore importanza, cioè a dire l'Azione, i suoi effetti sopra tutto erano cattivi. Egli è vero, che ancor qui produceva l'unità, ma mentre assicurava l'unità dell'azione, distruggeva per lo più la sua forza. Imperciocchè vi sono poche azioni grandi, compassionevoli, o terribili, le quali non richiedano qualche varietà di luogo per isvilupparle in tutte le loro più patetiche situazioni, ed aspetti toccanti. Molte di queste perciò dovevano esser perdute per il Poeta, e per la sua udienza, ed una debole, e languida favola doveva ordinariamente nascere da quella rigorosa unità di luogo,

nel dipartimento Muſicale. L'Ode debbe eſſere ſcritta nello ſtile della paſſione, non con pompa di languide immagini, o lunghe, e noioſe allegorie, le quali, in vece di tenere ſvegliata l'udienza, la farebbero addormentare. La Muſica, e l'eſecuzione debbono eſſere di una natura corriſpondente. Nell' accennare queſta riforma del Dramma in Muſica pare, che lo Scrittore ſepari le due Arti ſorelle, in vece di riunirle: ma realmente egli propone la loro ſeparazione in una parte come mezzo neceſſario per perfezionare la loro unione in un'altra.

Ma affinchè non ſembri, che vogliaſi riſtringere la Muſica ad una alleanza con la mera Ode, o Inno ſoltanto, e bandirla affatto dalla rappreſentazione delle azioni, andiamo adeſſo avanti a conſiderare un altro più perfetto genere di riforma, in cui molti ſoggetti dell Opera, e dell'Oratorio poſſono rappreſentarſi perfettamente, uniti alle forze della Muſica, e congiunti con la probabilità, e la naturalezza.

Abbiamo veduto di ſopra, che da una unione dell'Ode, e del Poema Epico ſi formò un rozzo naturale abbozzo della Tragedia, compoſto di narrazione Muſicale, e di Canto Corale (*a*). Fiſſiamoci dunque quì per l'acconcia forma della rappreſentazione muſicale delle azioni grandi, terribili, e patetiche. Queſta unione forma quello, che può chiamarſi propriamente Ode narrativa, o Epica. Nacque ella dalla natura in un tempo, in cui le azioni rappre-

che era l'effetto del Coro continuo. Quindi troviamo ſovente i Tragici Greci ridotti alla neceſſità d'introdurre per modo di narrazione molti affetti moventi, i quali avrebbero formato delle ſcene principali, ſe ſi foſſero potuti introdurre coerentemente alla unità del luogo. Se foſſe neceſſario il diffonderſi ſu queſto ſoggetto, il quale merita per altro di eſſer conſiderato, potrebbe provarſi per via d'una induzione di eſempi particolari, che in tutta quanta l'antichità non vi è un'azione grande, e movente gli affetti, ſe non quella, che è miſerabilmente ſtroppiata, e ſtiracchiata con queſta violenza: eccettuata ſoltanto quella dell' Aedippo Tiranno, la quale ſembra quaſi, ſe non aſſolutamente, perfetta in tutte le parti della ſua coſtruzione.

(*a*) Ved. ſopr. Sez. 6, Art. 19.

fentate erano del genere più femplice (a). Questa semplicità d' azioni debbesi necessariamente conservare anche adesso per la perfezione di questa specie; perchè un' azione complicata produrrebbe inevitabilmente lunghe, ed inanimate narrazioni, snerverebbe la recita Musicale, e distruggerebbe il carattere medesimo del Poema. Supponendo adunque, che l' azione sia semplice, e non appassionata, il Poema, la Musica, e l' esecuzione, se sono ben condotte, saranno accompagnate da un tal grado di naturalezza, e di probabilità, che daranno alla unione della Musica, e della Poesia, la maggior forza, e *Pathos*. Le narrazioni, che si frammischiano debbono esser brevi, e animate; le Arie, ed i Cori varj, ed espressivi, ed essendo frequentemente interrotti da brevi narrative, possono con tal mezzo riuscire molto più animati d' una semplice, e continuata Ode, la quale, a cagione della sua non interrotta lunghezza, può divenir languida. Per mezzo di questa unione tutte le parti affettuose dell' azione possono mettersi in vista, mentre quello, che vi è di freddo, d' improbabile, e di non toccante può restar coperto nelle tenebre. Il recitativo, o accompagnamento Musicale nelle parti narrative perderà quì una gran parte di quella improbabilità, che l' ingombra nella rappresentazione Drammatica: perchè quì il Recitante è un Musico di professione, l' offizio del quale consiste nell' entusiasmo del Canto; ed essendo le narrazioni brevi, ed animate più di quello, che è possibile nell' uso continuato del Dialogo, si accostano più all' indole dell' Ode, e possono perciò ricevere senza improbabilita, o improprietà alcuna un accompagnamento Musicale, che più si avvicini ad un' aria perfetta. Finalmente le Arie, ed i Cori sono nella loro esecuzione tanto lungi dal non essere naturali, che anzi altro non sono, che una possente copia tratta dalla natura, che spinge coloro i quali ascoltano la recita dell' azione, e sono informati delle leggi della Melodia,

(a) Sez. 6. Art. 19.

ad unirſi a prender parte in qualunque rappreſentata ſcena di gioia, di trionfo, di terrore, d'eſultazione, di divozione, e di dolore.

Di queſta Ode narrativa, o Epica abbiamo due belliſſimi eſempi nella noſtra lingua ſcritti da Pope, e da Dryden, per ciò che riguarda la forza della paſſione, e la varietà di corriſpondente verſificazione (a) ſono ammirabili. Le Arie, ed i Cori ſono a vicenda ora teneri, ora allegri, or maeſtoſi, e ſovente adattati alla più nobile, e poſſente unione della Poeſia, e della Muſica. Dall' altro canto, mentre ſi ammette la loro impareggiabile eccellenza, richiede la giuſta critica, che accenniamo alcuni difetti, i quali ſi trovano in queſte due Odi immortali, affinchè per mancanza di un giuſto diſcernimento d' imitazione non ſi vengano ad adottare i loro difetti inſieme con le loro bellezze. Riſpetto all' Ode del Signor Pope nel giorno di S. Cecilia, il ſoggetto ſembra mancar d' unità: ella non è un racconto d' un' azione illuſtre, ma più toſto una deſcrizione Poetica delle avventure d' Orfeo. L' Ode del Signor Dryden è perfetta nell' unità dell' azione, ma imperfetta nel fine morale; poichè ella è una rappreſentazione dell' abuſo della forza della Muſica nell' incitare un Giovine Principe ad un atto di vendetta, e di crudeltà. Nella eſecuzione non vi è, che un errore di conſeguenza, il quale ſembra trovarſi in ambedue queſte Odi con tanta ragione celebrate: cioè, la parte narrativa non è ſempre baſtantemente diſtinta dall' Aria. Sono in tal maniera confuſe fra loro, che il Compoſitore della

(a) Abbiamo moſtrato di ſopra che il ritórno della ſteſſa miſura nella Strofa, Antiſtrofa, ed Epodo dell' antica Ode Greca fu la conſeguenza naturale della ſua unione col Ballo. Ma eſſendo queſta unione irrecuperabilmente perduta, la non variata miſura dell' Ode diviene al più una coſa inſignificante, ed é, a dir vero, un aſſurdo, come quella, che toglie al Poeta la varietà del metro, la quale dà ſovente una grande energia alla Compoſizione per mezzo di un intervento accidentale, ed improvviſo di una tronca, o allungata verſificazione. Le due Odi quì mentovate contengono una varietà di belliſſimi eſempi in queſto genere di bellezza.

Musica si debbe sovente trovare imbrogliato, se debba accompagnare qualche parte di essa col recitativo, o con una Melodia più completa. E' cosa in vero manifesta, che questi insigni Poeti non badarono a questa distinzione; e quindi avvenne, che molti passi, i quali furono evidentemente disegnati per l' aria, sono in forma di narrazione. Aggiungasi però questo, per render la dovuta giustizia a sì grandi Uomini, che le narrazioni sono in alcune parti così animate, che senza alcuna spiacente improprietà ammettono l' accompagnamento dell' Aria, o del Coro. E' facile l' osservare, che Handel si trovò qualche volta imbarazzato da questa irregolarità di componimento Poetico allorchè messe in Musica l' Ode di Dryden; imperciocchè sono messe in recitativo alcune parti, le quali parrebbe, che richiedessero più tosto l' Aria, ed altre sono messe in tuono d' Aria, le quali, secondo la loro narrativa forma, sembrano richieder più tosto il recitativo. Un Poeta d' inferior rango (a) tentò di correggere questo disordine nell' Ode di Dryden; ma egli non aveva sufficientemente calcolato la sua forza allorchè si azzardò a maneggiare l' arco d' Ulisse. Dovunque tentò fare de' cangiamenti spense il fuoco poetico.

I soggetti dell' Ode narrativa, o Epica possono con proprietà cavarsi, o dalla Storia Pagana, o dalla Storia Sacra. La Storia profana de' Gentili somministra quelli, che sono Morali, o Politici; La Storia Sacra è un dovizioso campo di soggetti Morali, e Religiosi. Avvi una proprietà particolare nel rappresentare la Storia Sacra in questa maniera d' Ode Epica, perchè nella rappresentazione Drammatica de' soggetti antichi, mediante la gran dissomiglianza, che passa fra i costumi antichi, ed i nostri, è difficile lo sfuggire d' introdurre delle circostanze, le quali non sian per essere manifestamente incongrue, o spregievoli ad un occhio puramente moderno, i quali due incon-

(a) Il Signore Hughes,

convenienti debbono diligentemente scansarsi nella rappresentazione della Storia Sacra. Lo stile narrativo è perciò molto più preferibile, poichè in questo il Poeta può mettere in vista le circostanze più grandi, e che fanno maggiore impressione, e conservare nel tempo stesso la probabilità, ed il rispetto con lasciare le altre all'oscuro.

Che questa rappresentazione de Soggetti Sacri sia la più nobile, e la più interessante unione della Poesia, e della Musica non ha bisogno di una prova ragionata: ella è intrinsecamente connessa con tutte le verità sublimi, ed i grandi, e sorprendenti fatti della nostra Religione, i quali, allorchè vengono così esibiti dalle forze unite della Poesia, e del Canto, risvegliano i più nobili affetti nello spirito umano, e l'inalzano alla più sublime cima d'elevazione, di cui è capace la nostra condizione mortale.

SEZIONE XIV.

Conclusione.

SIno a questo punto almeno possono adunque la Poesia, e la Musica ammettere una efficace riunione al segno di produrre i loro più nobili fini. In quanto poi a qualunque altra conseguenza, questa debbe essere l'effetto di questa prima riforma. Perciò fino a tanto che non si sia fatta qualche cosa riguardo a questo punto non può essere di alcuna importanza l'accennare maggiori vantaggi, i quali nello stato presente delle cose sarebbero certamente stimati chimerici.

Conchiudiamo adunque per ora col proporre una questione: ,, se il nostro Secolo, e la nostra Nazio-
,, ne non potrebbero ancor più segnalarsi nel rispetto
,, per le più nobili Arti coll'istituire un' Accademia
,, Poetica, e Musica per la più efficace riunione di
,, queste due Arti, e per la miglior direzione a' loro

„ più nobili fini „ ? Il giudizio di un' abile, e disintereſſata ſocietà a tale effetto ſtabilita potrebbe forse effettuare ogni riforma quì propoſta nelle quattro diſtinte ſpecie, nelle quali ſi trovano adeſſo le due Arti imperfettamente, e male acconciamente riunite. Il ſolo onore dovrebbe eſſere il premio, affinchè gli ſpiriti mercenarj non s' intrudeſſero nelle vie, che debbono eſſere aperte ſolo al talento. Può ſupporſi, che i migliori Poeti, almeno i più giovani, ricercherebbero con premura l' approvazione di una tale Accademia, e da queſto ſtabilimento, come da una educazione, per così dire di queſte Arti ſorelle, ne verrebbe naturalmente una ſerie di approvati Poemi in ogni forma, i quali potrebbero acconciamente ricevere i colori, e gli abbellimenti della Muſica. La Canzone compoſta per il ſocievole, e domeſtico divertimento, allorchè foſſe così diretta da Decreti morali di un' Accademia ſi ſolleverebbe a poco a poco all' antico ſuo utile, e dignità. La ſcelta dell' Antifona dalle Sacre Scritture potrebbe ricevere la pubblica approvazione della Società, e l' Inno, regolato dagli ſteſſi prudenti Giudici, prenderebbe quella patetica ſublimità, e ſemplicità di ſtile, che tende a ſollevare l' anima alla contemplazione, e all' amore delle coſe divine. Il Coro Tragico, acconciamente raffrenato, e limitato da una tale autorità, potrebbe occaſionalmente eſſere introdotto, ed applicato all' accreſcimento della compaſſione, e del terrore, ed a tutti i fini morali della ſpecie Drammatica. L' Ode Epica, diretta dal guſto di queſta Accademia, e dalla di lei prudenza, giugnerebbe al ſuo compimento. I più grandi, e più moventi ſoggetti, cavati dalla ſtoria del noſtro, e di altri Paeſi, ci ſi preſenterebbero innanzi, mentre i fatti più ſublimi, ed intereſſanti riportati nelle Sacre Scritture, così commendati, ed ornati, ſi farebbero ſtrada al cuore per mezzo delle più nobili paſſioni.

Lo ſtato, ed il carattere della noſtra Muſica ri-

sentirebbe l' influenza dell' autorità di un tale stabilimento. I Poemi, i quali ricevessero la spregiudicata approvazione di questa illuminata Società, diverrebbero naturalmente gli oggetti de' nostri migliori Maestri di Musica, il genio de' quali così corretto, e guidato a' suoi propri fini, non anderebbe più vagabondo negli sregolati illegittimi capricci del Canto; ma con giusta subordinazione alle espressioni poetiche, non avrebbe altra ambizione, che di unirvi le sue forze per la produzione di un vero *Pathos*.

L' esecuzione di questi approvati Poemi così nobilitati da una Musica approvata, corrisponderebbe naturalmente all' indole degli uni, e dell' altra regolata da' medesimi savj Giudici. I Cantori non si crederebbero più in libertà di abbandonare il soggetto per far pompa di arte nella esecuzione, ma sotto l' ispezione di un gusto, e di una autorità superiore s' indurrebbero ad adottare una giusta semplicità di stile, ed a guisa di un buono Attore, non avrebbero altra ambizione se non di aiutare il Poeta, ed il Musico nell' adornare, e perfezionare la disegnata rappresentazione.

L' Importanza di un tale Istituto può meritare, che vi si pensi seriamente. Abbiamo veduto di sopra quanto la Musica, e la Poesia siano omogenee alla natura, ed alle facoltà dell' Uomo: che ne' costumi d' ogni tempo, selvaggi, barbari, culti, raffinati, o corrotti, tutte le Nazioni della Terra hanno provato la loro influenza. Così possenti, ed universali sono gli effetti loro sulle passioni dell' Uomo, che forse non si può assegnare alcun tempo della natura umana (almeno lo Scrittore non ne sa alcuno) in cui esse non siano state, o salutevoli, o perniciose; in cui non siano state inclinate a promuovere, e confermare la Religione, la virtù, e la pubblica felicità; o non siano state gl' istrumenti del libertinaggio, e della pubblica rovina.

Aggiungete a questo, che chiunque vorrà dare

una scorsa indietro alle precedenti pagine, troverà che in tutti gli Stati politi queste Arti tendono naturalmente alla corruzione, se non sono raffrenate, e corrette da saggi provvedimenti. Questa tendenza non nasce dalla natura delle Arti stesse, ma da que' costumi del tempo, i quali tendono a pervertirle da' loro propri fini. Volete voi spegnere questa fiamma impiantata nel petto umano? Il tentarlo sarebbe follìa. Bisogna, che distruggiate i vostri occhi, e le vostre orecchie, che sono le vie per cui s' insinua la forza della Poesia, e della Musica, prima che vi riesca ottenere un tal fine. Che cosa dunque si ha da fare, se non che regolare questo impetuoso torrente, il quale scorrerà inevitabilmente o pel canale del vizio, o per quello della virtù?

Più particolarmente però in un grande, e possente Regno in cui maggiori gradi di ricchezze imboccassero in ogni corrente, e scorressero con essa, dovrebbero questi, specialmente in tempo di pace, essere inevitabilmente accompagnati da nuove invenzioni di lusso, e da una instancabil passione per la dissipazione, e pel divertimento. Quindi nascerebbe un pericolo particolare, anche dove non fossero cattive intenzioni, di pervertire l' Arte Mimica, e specialmente la Poesia, e la Musica da' loro più propri, e sublimi, a' più sconci, ed ignobili fini. Se in un tal Regno si cercassero le loro più basse specie, mentre si trascurassero le più nobili: se la Tragedia cedesse il luogo alla Commedia, la Commedia alla Farsa, e la Farsa al Pantomimo; se si negassero alle fatiche del talento que' privilegi, che facilmente venissero accordati alle buffonerie d' Arlecchino, e di Brighella, che altro si potrebbe temere più giustamente, se non una generale depravazione di gusto, la quale di nascosto, e tacitamente sdrucciolar potrebbe a poco a poco ne' medesimi fatali effetti, che distinsero gli ultimi tempi delle Repubbliche Greche, e dell' Impero Romano?

Al contrario una unione efficace di queste due possenti Arti, dirette a' loro convenienti fini, produrrebbe le più nobili, e vantaggiose conseguenze; rinnuoverebbe, ed accrescerebbe la dignità d'ogni più gentile ornamento, raffinerebbe il gusto, darebbe forza alla Religione, purificherebbe i costumi, avvalorerebbe la Politica del più prospero Regno. In somma darebbe una conveniente, e salutevole direzione a quella inondazione di ricchezze, che debbe o adornarlo, o opprimerlo.

Uno stabilimento perciò, il quale possa promuovere fini così importanti, sembra aver giusto dritto di pretendere non solamente l'attenzione delle persone sagge, e dabbene in qualunque condizione privata, ma potrebbe forse esser considerato non indegno della protezione del migliore, e del maggiore de' Re.



LA CURA DI SAULE

ODE SACRA.

Argomento.

Saule, per la sua disobbedienza al Cielo, è tormentato dallo spirito maligno della Malinconia. Si manda a chiamar David per curarlo con la forza della Musica. David viene accompagnato da un Coro di Pastori, e per discacciare la disperazione di Saule, canta la Creazione del Mondo, e lo stato felice de' nostri primi Padri in Paradiso. Saule si sente muovere da tal rappresentazione, ma si lamenta con David ,, perchè ,, quando gli altri sono felici, egli debba esser miserabile ,,. David, per convincerlo che la colpa è l' origine della miseria, canta la caduta dell' Uomo, e il suo discacciamento dal Paradiso. Ciò irrita la superbia del Monarca, ed in vece di ridurlo a penitenza, lo provoca al risentimento, ed alla rabbia. David, nulla curando le sue minacce, risveglia la sua coscienza, e lo spaventa col cantare il fato, ed il gastigo della colpa nella distruzione della ribelle truppa di Core per mezzo di un terremoto, e del Mondo colpevole per mezzo del diluvio universale. Saule sorpreso da orrore, tenta di uccidersi; ma venendo trattenuto da' suoi amici, David mitiga la sua angoscia, invocando il pentimento, e la Misericordia Divina a mettere in calma le sue passioni. Saule si placa, e cade in un virtuoso rattristamento; ma tornando di nuovo la sua disperazione, David fa venire il Coro, che l' accompagnava, acciò canti in un' aria più sublime, e più affettuosa. Questo produce l' effetto desiderato, e Saule si strugge in lagrime di penitenza. David allora lo consola col ritor-

no della Grazia Divina. Per discacciare gli avanzi della superbia, canta la sua propria felicità nell' umile condizione di Pastore. Per maggiormente acquietare l' afflizione del Monarca, con una soave Melodia lo getta in un placido sonno, invocando le visioni celesti a trasportarlo nelle Regioni de' Beati, e a cangiare in gioia il suo dolore. Comparifcono nel suo aspetto gli effetti desiderati: lo spirito maligno si parte, e Saule si risveglia in perfetta tranquillità. David conchiude allora con un Cantico di trionfo sulla forza dell' Armonia, e dell' Inno Serafico, che l' accompagnò, come Ministro del Cielo, nella Creazione del Mondo.



THE CURE OF SAUL.

A SACRED ODE.

" VEngeance, arise from thy infernal Bed;
" And pour thy tempeſt on his guilty Head!"
Thus Heav' n's Decree, in thunder's ſound,
Shook the dark Abiſs profound.
The unchain'd Furies come!
Pale Melancoly ſtalks from Hell:
Th' abortive offspring of her Womb,
Deſpair, and Anguiſh round her yell.

By ſleepleſs terror Saul poſſeſs'd,
Deep feels the Fiend vvithin his tortur'd breaſt.

Midnight ſpectres round him hovvl:
Before his eyes
In troops they riſe;
And ſeas of horror overvvhelm his Soul.

LA CURA DI SAULE

ODE SACRA

Di Metro irregolare.

„ Sorgi o Vendetta dal Tartareo Chioſtro ;
„ E ſopra un Capo reo tutti roveſcia
„ Di tua procella i nembi „ .

Per Decreto del Cielo il nero Abiſſo
Toſto ſi ſcoſſe al ſuono
Di queſto orrendo tuono .

Ecco le Furie ſcatenate , ed ecco
Pallida in volto la Malinconia ,
Che dall' Erebo viene a paſſo lento .
Con urli attorno a lei tuttor ſi ſtanno
Diſperazione , Affanno ,
Che ſon del ventre ſuo prole abortiva .
Tale a Saule arriva
Sorpreſa di terror , che reſtan lenti
Al ſonno i rai , e del Maligno Spirito
Nel più cupo del ſen prova i tormenti .

Spettri notturni d' intorno gli urlano ;
Che tutti a folla quell' alma opprimono ;
E ſi ſollevano in quell' iſtante
Mari d' orrore a lui davante .

Haste; to Iesse's son repair:
He best can svveep the Lyre;
Wake the solemn sounding air,
And lead the vocal Choir:

On ev'ry string soft-breathing raptures dvvell,
To sooth the throbbings of the troubled breast:
Whose magic voice can bid the tides of passion svvell,
Or Lull the raging storm to rest.

Sunk on his Couch, and loathing Day;
The Heav'n-forsaken Monarch-lay:
To the sad couch the Shepherd novv drevv near;
And, vvhile th'obedient Choir stood round,
Prepar'd to catch the soul-commanding sound,
He drop'd a gen'rous tear.

Thy pitying aid, O God, impart!
For lo, thy poison'd arrovvs drink his heart!

Al Figlio di Ieſſe
Su presto volate;
Ei ſa coll' uſate
Sue corde ſvegliare
Dolce aura ſonante,
E armoniche voci
A tempo guidare.

E' quella ſua Cetra
Soave - ſpirante,
Che l' alma rapiſce,
E i moti addolciſce
Del petto anelante.

Sua magica voce
O puote deſtare
D' affetti malnati
Le furie moleſte,
O puote calmare
I flutti sfrenati
Di nere tempeſte.

Sdrajato in piume, ed aborrendo il giorno;
Dal Cielo abbandonato il Re giacea.
Al triſto letto allora il Paſtorello
Appreſsò il piede, e mentre ubbidiente
Intorno ſtava preparato il Coro
A far ſentire il ſuono,
Che l' alma lega con poſſente incanto,
Versò dagli occhi un generoſo pianto.
Gli porgi per pietà, Gran Dio, ſoccorſo:
Ecco che i dardi tuoi tinti in veleno
Conſumano il ſuo cuore entro del ſeno.

The mighty fong from Chaos rofe;
Around his Throne the formlefs atoms fleep;
And drouzy darknefs broods upon the Deep:

Confufion, vvake!
Bid the Realms of Chaos fhake;
Roufe him from his dread repofe!

Hark! loud Difcord breaks her chain:
The hoftile Atoms clafh vvith deafning roar;
Her hoarfe voice thunders trough the drear Domain;
And Kindles ev'ry Element to vvar.

„ Tumult, ceafe!
„ Sink to peace!

„ Let there be Light „: Th' Almighty faid;
And lo, the radiant fun,
Flaming from his orient Bed,
His endlefs courfe begun.

Nacque dal Caos
Il Canto amabile:
Al Trono ſuo
D' intorno dormono
Informi gli Atomi,
E nell' Abiſſo
Gravate in ſonno
Covan le tenebre.

O confuſione
Su, ti riſveglia:
Dì che del Caos
I Regni ſcuotanſi;
Dal ſuo terribile
Ripoſo ſveglialo.

Odi! con ſtrepito
Rompe Diſcordia
Le ſue catene:
Gli Atomi oſtili
Con aſſordante
Ruggito s' urtano;
Tuona pell' orrido
Regno la rauca
Lor voce, e a guerra
Ogni elemento
Solleva, e ſtimola.

„ Tumulto, fermati!
„ E in pace calmati!

„ Vi ſia la luce „ diſſe il Fabbro Eterno;
Ed ecco il Sol, che l' oriental ſuo letto
Mentre ſparge di raggi, e al ſuol gli ſtende,
L' interminabil ſua carriera imprende.

See, the tvvinkling Pleiads rise:
Thy ſtar, Orion, reddens in the skies:
While slovv around the northen Plain,
Arcturus vvheels his nigthy Wane.

Thy glories, too, refulgent Moon, he ſung;
Thy myſtic mazes, and thy changeful ray:
O faireſt of the ſtarry throng!
Thy ſolemn Orb of light
Guides the triumphant Carr of night
O'er ſilver clouds and sheds a ſofter day!

Ye Planets, and each circling Conſtellation,
In ſongs harmonious tell your generation!
Oh, vvhile yon radiant ſeraph turns the ſpheres,
And on the ſtedfaſt Pole-ſtar ſtands ſublime:
Wheel your rounds
To heav'nly ſounds;
And ſooth his ſong-inchanted ears,
With your celeſtial chime.

In dumb ſurprize the liſt'ning Monarch lay;
(His vvoe ſuſpended by ſvveet Muſic's ſvvay)
And avve-ſtruck, vvith uplifted eye
Mus'd on the nevv-born Wonders of the sky.

Vedi ! le lucide
Pleiadi nascono ;
In Ciel rosseggia
Tua Stella, Orione ;
Mentre che lento
Ravvolge intorno
Al Piano frigido
Suo Carro Arturo.

Ancora le tue glorie, o Luna, ei canta,
Gli arcani giri, e 'l tuo cangiante raggio :
Tu la più bella infra le stelle guidi
Il Carro trionfale della notte
Sulle nubi argentine, e nel viaggio
Più gradevole a noi luce diffondi.

O voi Pianeti, e Stelle,
Che vi muovete in giro,
Con voci armoniose
Narrate il vostro nascere ;
Voi, mentre lassù volge
Il Serafin le sfere,
E sulla fissa Stella
Polar si sta sublime,
Voi fra celesti suoni
Ruotate i vostri Globi,
E all' incantate orecchie
Vostri concenti arrivino.

Stava il Monarca taciturno, e attento
Al soave concento,
(Che l' affanno tenea sospeso alquanto)
E sbigottito, in Ciel fisse le ciglia
La nuova maraviglia
Di quel bell' ordin meditando andava.

Lead the ſoothing verſe along;
He feels, he feels the povv'r of ſong:
Ocean haſtens to his bed:
The lab'ring Mountain rears his rock-encurber'd head:
Dovvn his ſteep and ſhaggy ſide
The Torrent rolls his thund'ring tide;
Then smoot and clear, along the fertil plain
Winds his maieſtic vvaters to the diſtant main.
Flocks and Herds the hills adorn:
The Lark, high-ſoaring, houls the morn.
And vvhile along yon crimſon-clouded ſteep,
The slovv ſun ſteals into the golden Deep,
Hark! the ſolemn Nightingale
Warbles to the vvodland dale.

See, deſcending Angels shovv'r
Heav'n's ovvn bliſs on Eden's Bovv'r:
Peace on nature's Lap repoſes;
Pleaſure ſtrevvs her guiltleſs Roſes:
Joys divine in circles move,
Link'd vvith Innocence, and Love.
Hail, happy Love, vvith Innocence combin'd!
All hail, ye ſinleſs Parents of Mankind!

Seguitate a cantar verſi, che placano
Le furie dolcemente,
Ei ſente, sì la forza ei già ne ſente.

L' Oceano al ſuo letto s' affretta,
La ſaſſoſa ſua teſta dal ſuolo
Alza in alto la ſtanca Montagna,
Romoreggia, ed il rapido corſo
Per dirupi ravvolge il Torrente;
Indi placido porta la pura
Onda lungo la fertil pianura,
E la terra maeſtoſo ne bagna
Serpeggiando lontano dal Mar.
Gregge, e Armenti riempiono i Colli,
L' Augelletto col canto il mattino
Alto in Aria volando ſaluta:
Mentre il Sole nell' acqua s' aſconde
Di purpuree nubi coperto:
Aſcoltate! già il grave Uſignolo
S' ode in valle ſelvoſa cantar.
Già gli ſpirti rugiade celeſti
D' Eden ſopra il Giardino diffondono;
Di natura ſul grembo la pace
Si riposa; già ſpande il piacere
L' innocenti ſue Roſe, già in cerchio
I Divini contenti ſi muovono
Con Amor, e Innocenza congiunti.
Ti ſaluto, alma coppia felice,
E voi tutti del genere umano
Genitori innocenti ſaluto.

They paus'd : - the Monarch , proftrate on his bed ,
Submiffive bovv'd his head ;
Ador'd the vvorks of boundlefs Povv'r Divine :
Then , anguis-ftrak , he cry'd (andsmote his breaft)
Why , vvhy is Peace the vvelcome gueft
Of ev' ry heart but mine !

Novv let the folemn numbers flovv ,
Till he feel that guilt is vvoe .
Heav'nly Harp , in mournful ftrain
O'er yon vveeping Bovv'r complain ;

What founds of bitter pangs I hear !
What lamentations vvound mine ear !
In vain , devoted Pair , thefe tears ye shed ;
Peace vvith Innocence is fled .
The meffingers of Grace depart :
Deat glaves , and shakes the dreadful dart .

Ah vviter fly ye , by yourfelves abhor'd ,

Quì tacque il Coro: il Re proſtrato in letto
A terra in atto umil chinò la fronte;
L' opre adorò del Braccio Onnipotente;
Indi colpito dall' affanno il petto
Battendoſi, eſclamò: perchè la Pace
D' ogni altro cuor è l' oſpite gradito,
Perchè da queſto mio ſolo è sbandito?

Scorrano pure adeſſo
I maeſtoſi numeri,
Sin tanto ch' ei s' accorga,
Che d' ogni mal, che ſorga
La colpa è la cagion.

Arpa celeſte,
Con voci meſte
Su quel, cui bagna
Dolente pianto,
Giardin ti lagna.

Che ſuoni ſon queſti
D' amari lamenti?
Che triſte querele
Feriſcon l' orecchie?
O coppia eſecrata,
In vano dal pianto
Tua guancia è bagnata!
Fuggì l' Innocenza,
La Pace è sbandita,
La Grazia è ſparita:
L' orribil ſua falce
Col braccio ſuo forte
Già ruota la Morte.
Ai! dove fuggite,
In odio a voi ſteſſi,

To shun that frovvning Cherub's firey fvvord?
Lo!
Haplefs, haplefs Pair,
Goaded by defpair,
Forlon, thro'defert climes they go!

Wake, my Lyre! can Pity sleep,
When Heav'n is mov'd, and Angels vveep?
Flovv, ye melting numbers, flovv,
Til he feel, that, guilt is vvoe.

The king, vvith Pride, and Shame, and Anguish, torn,
Shot fury from his eyes, and fcorn.
The glovving Youth,
Bold in truth,
(So ftill should Virtue guilty Povv'r engage)
With brovv undaunted met his rage.
See, his cheek kindles into generous fire:
Stern, he bends him o'er his Lyre;
And, vvhile the doom of guilt he fings,
Shakes horror from the tortur'-d ftrings.

Pel colpo ſchivare
Del ferro infocato
Dell' Angiolo irato?
Per climi deſerti
La coppia infelice
Sen và derelitta,
Sen và diſperata
Dal duolo trafitta.

Riſvegliati, mia Cetra;
Può la pietà dormire
Quand' è commoſſa l' Etra;
E gli Angioli frattanto
Verſan dagli occhi il pianto?

Scorrete o verſi teneri
Sin tanto ch' ei s' accorga,
Che d' ogni mal che ſorga
La colpa è ſol cagion.

Da ſuperbia, da ſmania, e da vergogna
Lacerato il Monarca, ardea negli occhi
Di ſdegno, e di furor. L' acceſo Giovane,
Fatto ſul vero generoſo, e franco,
(Così virtù ſempre affrontar dovrebbe
Ogni Potenza rea) con ciglio intrepido
La ſua rabbia incontrò. Mirate, come
Di nobil fuoco la ſua guancia accendaſi!
Mentre del fallo la ſentenza ei canta
In aria torva, lo fa ſtare attento
Delle ſue corde al ſuon, che orrore iſpirano.

What ſounds of terror, and diſtreſs
Rend yon hovvling Wilderneſs!
The dreadful thunders ſound;
The forked lightnings flash along the ground.
Why yavvns that deep'ning gulph belovv? -
Tis for Heav'n's rebellious Foe: -
Fly, ye ſons of Iſrael, fly,
Who dvvels in Korach's guilty Tents muſt die!
They ſink! - Have mercy, Lord! - their cries
In dreadful tumult riſe!
Hark, from the Deep their loud laments I hear!
They leſſen novv, and leſſen on the ear!
Novv, Deſtruction's ſtrife is o'er!
The countleſs hoſt
For ever loſt!
The Gulph is cloſed! - their cries are hear'd no more!

But oh my Lyre, vvhat accents can relate
Sinful Man's appointed fate?
He comes, he comes! th' avenging God!
Clouds, and Darkneſs round him rovvl:
Tremble, Earth! ye, Mountains, nod!
He bovvs the skies, and shakes the Pole.

The gloomy Banners of his vvrath unfurl'd,
He calls the floods, to drovvn a guilty World:

Qual fragor di ſpavento, e d'affanno
Squarcia quella boſcaglia, che mugge!
Sulla terra sfavillano i lampi,
Scoppia orribil ſtridore di fulmini.
Laggiù in mezzo di fertili campi
Perchè s'apre profonda voragine?
Per cagion d'un nemico del Cielo:
Ciaſcun fugga, Figliuol d'Iſraelo;
Chi più ſta nelle Tende di Core,
Empie tende, ora debbe morir.

Dio terribil, pietà! già ſprofondano;
Le lor grida in tumulto ſollevanſi . . . .
Aſcoltate! i lamenti ſi ſentono
Dalla cupa vorago venir.
Ora vanno ſcemando . . . è diſtrutto
E' per ſempre perduto l'Eſercito . . . .
Chiuſo è il ſuol, nè più s'ode gridar.

Ma, o mia Lira, quai poſſono accenti
Riferire il deſtino aſſegnato
A chi nutre nell'alma il peccato?

Egli Viene il volo affretta,
Viene il Dio della vendetta:
Nubi, ed ombre ſenza giorno
Se gli aggirano d'intorno.
Trema, o Terra, e voi crollate,
O Montagne coſternate;
Fa curvare i Cieli Ei ſolo,
Scuote l'uno, e l'altro Polo.

Colle nere ſpiegate bandiere
Del ſuo ſdegno, i diluvj Egli appella
Per ſommerger la gente rubella:

,, Ruin, lift thy baleful head;
,, Rouze the guilty World from sleep;
,, Lead up thy billovvs from their cavern'd bed,
,, And burſt the rocks that chain thee in the Deep.,,
Novv, th' impetuous torrents riſe;
The hoarſe-aſcending Deluge roars;
Dovvn rush the cataracts from the skies;
The ſvvelling Waves o'ervvhelm the shores.

Iuſt, O God, is thy Decree!
Shall guilty man contend vvith thee?
Lo Hate, and Enoy ſea-intomb'd,
And rage vvith Luſt in ruin sleep;
And ſcoffing Luxury is doom'd'
To glut the vaſt and rav'nous Deep!-
In vain from fate th' aſtonish'd remnant flies:-

,, Shrink, ye Roks! ye Oceans riſel,, -
The tottering, cliffs no more the floodts controul;
Sea follovving ſea ingulphs the Ball:
O'er the ſunk hills the vvatry Mountains rovvl,
And vvide deſtruction ſvvallovvs all!

,, Alza il tetro tuo capo, Rovina,
,, Togli al ſonno il colpevole mondo;
,, Chiama i flutti dal cupo lor fondo,
,, E le rupi ſcoſceſe dirocca,
,, Che in Abiſſo ti forman catena ,,.
Prendon' ora i torrenti più lena,
Romoreggia il Diluvio che sbocca,
Cadon l' acque dirotte dal Cielo,
E orgoglioſe ricuopron le ſpiagge.

Le tue Leggi ſon giuſte, ſon ſagge;
Ed avrà l' uomo reo tant' ardire,
O Dio Sommo, di teco piatire?
Odio, e invidia ecco in mare ſepolta;
E la rabbia coll' incontinenza
Nella vaſta rovina ancor dorme,
E luſſuria, che tutto diſprezza,
Condannata è l' Abiſſo a ſaziare:
Fugge in vano il rigor del deſtino
Ogni avanzo d' attonita gente.

,, Voi tutte immantinente;
,, O rupi, già ſcemate,
,, Voi, mari già creſcete ,,:
Le balze dirupate
Già per cader vacillano,
E all' onde non reſiſtono.
Un mar, che l' altro incalza;
Terreſtre globo ingoja;
Montagne d' acqua s' alzano
Sovra i ſommerſi Colli,
E vaſta diſtruzione
Aſſorbe ogni Regione.

Non fiercer let th' impassion'd numbers glovv :
Svvell the song, ye mighty Choir !
Wings your dreadful darts vvith fire !
Hear me, Monarch ! - Guilt is vvoe !

Thus vvhile the frovvning shepherd pour'd along
The deep impetuous torrent of his song ;
Saul, stung by dire despair,
Gnash'd his teeth, and tore his hair ;
From his blood, by orror chill'd,
A cold and agonizing svveat distill'd :
Then, foaming vvith unutterable smart,
He aim'd a Dagger at his heart.
His vvatchful train prevent the blovv ;
And call each lenient balm, tho heal his frantic vvoes;
But pleas'd, the shepherd novv beheld
His Pride by Heav'n's ovvn terrors quell'd :
Then bade his potent Lyre controul
The mighty storm that rent his soul.

Ceafe your cares : the body's pain
A svveet relief may find ;
But gums and lenient balms are vain ;
To heal The vvounded mind.

Ora i dolenti carmi
Scorran con maggior impeto :
Rinforza, o Coro, i Cantici ;
Ali di fuoco prendano
I dardi tuoi terribili ;
E tu Monarca afcoltami :
Se l' uomo divien mifero
La colpa n' è cagion.

Mentre il Paftor del canto fuo verfava
Con volto arcigno il rapido torrente,
Da fmanie difperate il Re conquifo,
I denti digrignando, il crin ftrappava,
E dal fuo fangue, pell' orror gelato,
Freddo fudore d' agonia ftillava ;
Indi agitato dalle Furie, il cuore
Con ferro acuto, che in fua man ftringea,
Trafigger fi volea.
Rattiene il colpo la vegliante fchiera,
E 'l frenetico ardore
Procura mitigar : ma il Paftorello
Contento allor mirò quel cuor fuperbo
Repreffo dal terror, che il Cielo ifpira :
A fua poffente Lira
Indi comanda, che fi opponga a quella,
Che gli sbranava il cuor, cruda procella.

Vada, o Re, da te lontano
Afpra cura, e fia profcritta :
Duol, che al corpo è di martoro,
Può trovar grato riftoro :
Ma ogni balfamo è poi vano
A guarir l' alma trafitta.

Come, fair repentance, from the skies;
O ſainted Maid, vvith upcaſt eyes!
Deſcend in thy celeſtial shrovvd,
Veſted in a vveeping cloud!
Holy Guide, deſcend, and bring
Mercy, from th'eternal King!
Calm his Soul, your beams impart;
And pour your conforts o'er his heart.

They come: O King, thine ear incline
Liſten to their voice divine;
Their voice shall ev'ry pang compoſe;
To gentle ſorrovv melt thy vvoes;
Till each pure vvish to Heav'n shall ſoar;
And Peace return, to part no more!

Behold, obedient to their great command;
The lifted Dagger guits his trembling hand:
Smooth'd in his brovv vvhere ſullen care
And furrovv'd horror couch'd vvith fell Diſpair;

Da Magion celeste, o bella
Penitenza, al suol discendi:
Vieni, o Santa Verginella,
Sotto il tuo divino ammanto,
Con i lumi al Cielo alzati,
E d' intorno circondati
Da una nuvola di pianto.
Quaggiù scendi, o santa scorta,
E dal Tron di Dio quì porta
La Pietà, che a' rei perdona.
Del suo spirito ai trasporti
Dolce calma imponi, e dona
I beati tuoi conforti,
Col bel lume del tuo raggio
Al suo cuor cieco, e malvaggio.

Vengon' Ambe: O Prence, inchina
Il tuo orecchio attentamente
Alla lor voce divina,
Che dall' alma ogni tormento
Toglierà sicuramente,
E in soave attristamento
Farà tutto convertire
Il tuo affanno, il tuo martire;
Sino a tanto che ogni pura
Brama voli al Ciel sicura,
E la pace in te ritorni
Al durar d' eterni giorni.

All' autorevol suon di tali accenti
Ubbidiente la tremante mano
Lascia l' alzato ferro, e la sua fronte,
In cui rugoso orror colla crudele
Disperazion sedea, divien serena.

No more his eyes vvith fury glovv;
But heav'nly grief ſucceeds to hell - born vvoe. -
See, the ſigus of Grace appear:
See the ſoft relenting tear,
Trickling at svveet Mercy's call!
Catch it, Angels, ere it fall!
And let the heart - ſent offering riſe,
Heav'n's beſt - accepted Sacrifice!

Yet, yet again? - Ah ſee, the pang returns!
Again vvith invvard fire his heaving boſom burns!
Novv, Shepherds, vvake a mightier ſtrain;
Search the deep, heart rending pain;
Till the large floods of ſorrovv roll,
And quench the tortures of his ſoul.
Almighty Lord, accept his pang ſincere!
Let heav'nly hope diſpell each dark temptation!
And, vvhile he pours the penitential tear,
O viſit him vvith thy ſalvation! -

Stoop from Heav'n ye raptur'd Throng:
Sink ye ſvvelling tides of ſong!
For lo, diſſolv'd by muſic's melting povv'r,
Celeſtial ſorrovv rolls her plenteous shovv'r.

Più non rosseggian pella rabbia i rai;
Ma celeste dolore all'infernale
Turbamento succede: i contrassegni
Compariscon di Grazia: o Dio! mirate
Le tenerelle penitenti lagrime,
Che grondano dagli occhi in larga vena
Della Misericordia al dolce invito!
Spirti Beati deh! voi raccogliete,
Prima che cada, il prezioso umore,
E fate sì, che in olocausto al Cielo
S'inalzi l'oblazion del suo bel cuore.

Ma ecco, che di nuovo, in lui ritorna
La primiera afflizion: arde di nuovo
D'interno fuoco quell'ansante seno!
Or con aria più forte, o Pastorelli,
Ricercate il dolor, che il cuor gli sbrana.
Sinchè di contrizione un largo rivo
Non si veda cader, e non si estingua
Quel, che l'alma gli crucia interno affanno.
Onnipossente Nume, il suo sincero
Dolore accetta: ogni funesta idea
Cancelli omai speranza: e mentre ei versa
Dagli occhi penitenti amaro pianto
Per porlo in salvo, ah! Tu gli veglia accanto.

O schiera estatica, scendi dal Polo,
E voi, o tumidi flutti del Canto,
Or abbassatevi calmati al suolo,
Che dalla Musica resta disciolto
In larga copia d'amaro pianto
Quel dolor fervido, che il fallo ha tolto.

O'er his vvan cheek the colours rise;
And beams of comfort brighten in his eyes:
Happy King, thy vvoes are o'er!
Thy God shall vvound thy heart no more:
Te pitying father of Mankind
Meets the pure-returning mind.
No more shall black despair afflict his soul;
Each gentler sound, ye shepherds, novv combine:
Svveetly let the numbers roll;
Sooth him into Hope divine.

Novv lovvly let the rustic measure glide,
To quell the dark remains of self-consuming Pride;
Till nature's home-sprung blessings he confess,
And ovvn that calm content is happiness.

Ye vvods and Lakes, ye Cliffs and mountains!
Haunted Grots, and living Fountains!
Listen to your shepherd's lay,
Whose artless Carols close the day.
Bounding kids around him throng;

Nella ſua guancia ſmorti colori
Già ſi ravvivano, e di conforto
Ne' rai sfavillano vaghi ſplendori.
Felice Principe, ſon giunti al porto
Quei che ferivanti diſaſtri il ſeno,
Non è più rigido teco il Signore
Dell' Uman Genere; pietoſo appieno
Puro per lagrime ne accoglie il cuore.
Non più la torbida diſperazione
Potrà dall' anima toglier la pace:
Or con più amabile dolce Canzone,
Paſtori ſemplici, nella Divina
Voi confortatelo Speme verace.

S' odano adeſſo umilemente ſcorrere
Ruſtici carmi, onde diſtrutti vengano
Della ſuperbia, che ſe ſteſſa lacera,
I tetri avanzi, ſin ch' ei non diſſimuli
Natura aver felicità più ſemplici,
E che ogni ben ſta nel tranquillo vivere;

Voi boſchi, e lagune,
Voi balze, e voi monti,
Voi grotte abitate,
Voi limpidi fonti,
Il canto aſcoltate
Del voſtro Paſtor.
Sua Muſa che pronta
Gli detta parole,
Si tace col Sole
Allorchè tramonta.
Saltanti Capretti
D' intorno s' affollano;

The fteep Rock echoes back his fong:
While all unfeen to mortal eye
Sliding dovvn the evening sky,
Holy Peace, tho born above,
Daughter of Innocence and Love,
Quits her throne, and manfion bright,
Her crovvn of ftars, and robe of light,
Serene, in gentle fmiles array'd,
To dvvell beneath his Palm-tree shade.

Hail meek Angel! avvful Gueft!
Still pour thy radiance ber mi breaft!
Pride and Hate in Courts may shine:
The shepherd's calm and blamelefs Tent is thine!-

Le rupi rimandano
Indietro i ſuoi detti.
Coperta di velo
All' occhio mortale
La pace dal Cielo
Impenna già l' ale,
La Pace, che Figlia
D' Amor d' Innocenza
Qua volge le ciglia,
E nella partenza
Suo trono abbandona,
Suo manto ſplendente,
Di Stelle Corona,
E lieta, e ridente
A render ci viene
Perpetua la calma
All' ombre ſerene
Dell' alta ſua Palma.

O Venerabile
Angiol pacifico
Oſpite amabile
Gloria, ed onore
A te ſi renda:
Il tuo perfetto
Splendore accenda
Sempre il mio petto:
D' odio, e ſuperbia
Spirto rubello
In Corte sfolgori:
E' tua la ruſtica
Capanna placida
Del Paſtorello.

Softly, foftly breath your numbers;
And vvrap his vveary'd Soul in slumbers!
  Gentle fleep, becalm his breaft,
  And clofe his eyes in healing reft!
Defcend, Celeftial Vifions, ye vvho vvait,
God's miniftring Povv'rs, at Heav'n's eternal Gate!
Ye vvho nightly vigils keep,
  And rule the filent realms of fleep,
  Exalt the Iuft to ioys refin'd,
  And plunge in vvoe the guilty mind;
  Defcend! oh, vvaft him to the skies!
  And open all Heav'n's glories to his eyes!
Beyond yon ftarry roof, by feraphs trod,
  Where light's unclouded fountains blaze;
  Where Choirs immortal hymn their God,
Intranc'd in ectasy of ceafelefs praife.
  Angels, heal his anguish!
  Your Harps and voices ioyn!
  His grief to Blifs shall languish,
  When footh'd by founds divine.

Behold, vvith davvning joy each feature glovvs!
  See the blifsful tear o'er flovvs! –

Con tenui voci profeguite i verfi
Di grata melodia,
Onde nel fonno fia
Lo ftanco fpirto, ed i fuoi fenfi immerfi,

Dolce fonno, il fuo petto conforta,
E gli reca falubre ripofo:
O Celefti Vifioni, fcendete,
Voi, che fate del Cielo alla Porta
Sentinella, Miniftre fincere
Dell' Eterno Divino Potere;
Voi, che i taciti Regni del fonno
In notturne vigilie reggete,
Alle gioie più pure inalzate
L' alme giufte, e le ree fommergete
Di miferia nel fondo, fcendete:
Voi gli fiate all' Empiro di fcorta,
Tutte avanti ai fuoi rai fpalancate
Del bel Regno di Pace le glorie,
Dove fovra le Stelle paffeggiano
Serafini, e là dove di luce
Limpidiffimi fonti rifplendono:
Dove i Cori immortali, rapiti
Di continua lode nell' eftafi,
Inni cantano al fommo Fattore:
Voi, o Spirti, rimedio porgete
All' affanno, che opprime il fuo cuore;
Con unifono tuono alle noftre
Voi le cetre, e le voci accordate:
Cangeraffi l' affanno in contento
Al guftar del Divino concento.

Mirate come in volto
Roffeggia per la gioja!
Mirate come fcorrono
In abbondante copia
Le fortunate lagrime!

The Fiend is fled! let Music's rapture rise:
Novv, Harmony, thy ev'ry nerve employ:
Shake the Dome; and pierce the skies;
Wake him, vvake him into ioy.

What povv'r can every passion's throe controul?
What povv'r can boast the charm divine,
Tho still the tempest of the Soul?
Celestial Harmony, that mighty charm is thine!
The heav'nly-born, came dovvn to visit earth,
When from God's eternal throne,
The beam of all-creative vvisdom shone,
And spake fair order into birth.
At vvisdom'scall she robed yon glittering skies,
Attun'd the Spheres, and tanght consenting Orbs to rise.
Angels vvrapt in vvonder stood,
And savv that All vvas fair, and All vvas good.
'Tvvas then, ye sons of God, in bright array
Ye shouted o'er Creation's Day:
Then Kindling into ioy,
The morning stars together sung;
And thro' the vast etherial sky
Seraphic Hymns, and loud Hosannahs rung.

THE END.

Fuggì 'l maligno ſpirito.
Or creſca della Muſica,
Il dolce incanto amabile,
Ogni tuo mezzo in opera
Metti, o Virtude armonica,
Scuoti la volta Eterea,
I Cieli ſteſſi penetra,
Dal ſonno ſuo riſveglialo,
E di piacere inebrialo.

Chi puote mai della paſſione all' urto
Reſiſter da coſtante? E chi vantare
Dell' incanto divin può mai la forza,
Dell' alma per ſedar l' atra tempeſta?
O Celeſte Armonia, queſto poſſente
Incanto a Te ſi dee: Tu nata in Cielo
Il ſuol ſcendeſti a viſitare, allora
Che sfolgorò dal Tron del Nume immenſo
Della Sapienza Onnicreante il raggio,
E della voce ſua valente al ſuono
Tutto ben s' ordinò: Queſta le sfere
In armonia compoſe, e in vaſti Globi
Concorde moto impreſſe. Alati Spirti
Reſtaron preſi da ſtupor vedendo
Del tutto la bellezza, e la bontade.
Allora fu, che in luminoſa ſchiera
Della Creazione al dì plauſo faceſte.
Figli del Nume Eterno; indi per gioia
Le Stelle mattutine inſiem cantaro,
E riſonare pell' immenſo Empiro
D' alta gloria immortale Inni s' udiro.

IL FINE.

INDICE

Delle Sezioni contenute nella presente

DISSERTAZIONE.

Disegno dell' opera. Sez. I. pag. 1.
Metodo d' Esame, che si propone. Sez. II. pag. 2.
Della Musica, della Danza, e della Poesia nello stato selvaggio. Sez. III. pag. 3.
Delle conseguenze naturali di una supposta civilizzazione. Sez. IV. pag. 11.
Applicazione de' principj, esposti nella Sezione precedente, alla Melodia, al Ballo, ed al Canto dell' antica Grecia. Sez. V. pag. 21.
De' progressi della Musica nell' antica Grecia. Sezione VI. pag. 70.
Dell' Origine, e de' Progressi della Commedia nell' antica Grecia. Sez. VII. pag. 113.
Della Unione, e de' Progressi naturali della Melodia, e del Canto negli altri Paesi d' Europa Sez. VIII. pag. 130.
Della Unione naturale, e de' Progressi della Melodia, e del Canto nella China, nel Perù, e nell' Indie Sez. IX. pag. 141.
Della Unione naturale, e de' Progressi della Melodia, e del Canto presso gli antichi Ebrei. Sez. X. pag. 149.
Dello stato della Musica, e della Poesia nell' antica Roma. Sez. XI. pag. 156.
Dello stato, e della separazione della Musica, e della Poesia presso le Nazioni più culte d' Europa ne' secoli susseguenti. Sez. XII. pag. 167.
Della possibile riunione della Poesia, e della Musica. Sezione XIII. pag. 193.
Conclusione. Sez. XIV. pag. 209.
La Cura di Saule, Ode Sacra. pag. 214.


LEGATORIA DA LIBRI
F.lli FORNARA E VIGLIANI
TORINO
Via Juvara 21.